

UNIVERSITÉ DE PARIS. — FACULTÉ DE DROIT

DU
DROIT MORAL DE L'AUTEUR

SUR
LES ŒUVRES DE LITTÉRATURE ET D'ART

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

sera soutenu le seize mars 1911, à 1 heure et demie

PAR

CHARLES AUSSY

Président : M. CH. LYON-CAEN.

Suffragants { *MM. TISSIER, professeur.*
PERCEROU, agrégé.

AUXERRE
IMPRIMERIE J. PIGELET
11, RUE DE VALMY

1911

THÈSE

POUR LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

UNIVERSITÉ DE PARIS. — FACULTÉ DE DROIT

DU
DROIT MORAL DE L'AUTEUR

SUR
LES ŒUVRES DE LITTÉRATURE ET D'ART

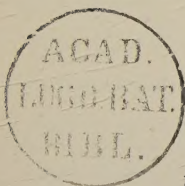
THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

sera soutenu le seize mars 1911, à 1 heure et demie

PAR

CHARLES AUSSY



Président : M. CH. LYON-CAEN.

Suffragants { *MM. TISSIER, professeur.*
PERCEROU, agrégé.

AUXERRE
IMPRIMERIE J. PIGELET

11, RUE DE VALMY

1911

INTRODUCTION

La plupart des législations reconnaissent actuellement aux auteurs d'œuvres artistiques ou littéraires certains droits exclusifs, dont l'étendue et la durée varient suivant les pays. Depuis bientôt un demi-siècle, des Associations d'écrivains, de compositeurs et d'artistes travaillent, avec une ardeur infatigable, à l'extension et à l'unification, dans les divers pays, de ce que l'on appelle communément la propriété littéraire et artistique. Jusqu'ici, leurs efforts, sans avoir entièrement atteint leur but, ont cependant obtenu quelques résultats appréciables. Nombreux sont les Etats qui, cédant aux courants de l'opinion favorable aux auteurs, se sont donnés une législation sur la matière ou l'ont améliorée. La protection des auteurs, restreinte primitivement dans les limites du lieu de publication, ou réservée aux seuls citoyens domiciliés ou résidants, s'étend peu à peu au-delà des frontières, grâce à des législations plus hospitalières ou à des conventions internationales.

Malgré ce progrès et en dépit de consciencieux travaux, publiés, dans le cours du siècle dernier, par d'éminents ju-

risconsultes, professeurs, magistrats et avocats, le caractère du droit d'auteur n'a pas encore été l'objet d'une définition unanimement admise. Les lois se bornent, pour la plupart, à indiquer la mesure dans laquelle elles accordent aux auteurs leur protection, sans se prononcer sur la nature du droit concédé. La controverse reste donc ouverte sur le point de savoir si ce droit constitue ou non une propriété véritable, semblable à celle régie par le Code civil.

Une analyse rigoureuse oblige les partisans eux-mêmes du caractère de propriété, à reconnaître que la prétendue propriété littéraire et artistique se compose d'éléments juridiques si complexes qu'il est impossible de l'assimiler, d'une façon absolue, à la propriété ordinaire, et ils conviennent de la nécessité de lui appliquer des règles spéciales.

Depuis quelques années, une doctrine, s'appuyant sur de nombreuses décisions de jurisprudence, a remarqué que le monopole d'exploitation prévu par la loi ne constitue qu'un des aspects du droit d'auteur et n'est, pour ainsi dire, que l'accessoire d'autres droits, d'un caractère absolument personnel à l'auteur, sur lesquels la loi a omis de statuer.

On a groupé, sous l'étiquette de « Droit moral » ou de « Droits moraux », toute une série de droits d'une importance indiscutable, qui peuvent se rattacher à un principe unique, basé sur le respect dû à la personnalité humaine, respect donnant à l'auteur une pleine souveraineté sur sa création et lui permettant de ne la publier que dans la forme par lui voulue, au moment et sous les conditions

qu'il lui plaît de déterminer, de veiller à toute époque et se fût-il entièrement dessaisi de tout droit sur elle, ou fût-elle même tombée dans le domaine public, à ce qu'elle ne subisse aucune modification de nature à porter atteinte à son intégrité ou à nuire à la renommée de l'auteur.

C'est ce droit moral, auquel on reconnaît, en outre, le caractère de perpétuité et d'inaliénabilité que nous nous proposons d'étudier. Après avoir établi son principe et recherché son origine, nous le considérerons dans les différentes hypothèses où peuvent se trouver et l'œuvre et son auteur, son étendue se modifiant suivant que l'œuvre est manuscrite ou publiée, cédée ou retenue par l'auteur, suivant également que ce dernier est vivant ou décédé, marié ou non sous le régime, soit de la communauté légale, soit de la communauté réduite aux acquets, suivant également qu'il se trouve seul ou en présence de collaborateurs. Enfin, nous le verrons en conflit avec le droit des créanciers et nous aurons à déterminer dans quelle mesure ces derniers peuvent exercer, sur les œuvres de leur débiteur, le droit de gage général prévu par les articles 2092 et 2093 du Code civil.

CHAPITRE I

LE DROIT D'AUTEUR NE CONSTITUE PAS UNE PROPRIÉTÉ ORDINAIRE, MAIS UN DROIT SUI GENERIS, SANCTIONNÉ PAR LE DROIT POSITIF.

Aux termes de l'article 1^{er} de la loi des 19-24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902, « les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les architectes, les statuaires, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront, durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leur ouvrage dans le territoire de la République, et d'en céder la propriété en tout ou en partie ». La loi des 13-19 février 1791 (article 3) décide, en outre, que les ouvrages ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement des auteurs ou de leurs ayants droit. La loi du 14 juillet 1866 limite la durée de cette protection à la vie de

l'auteur et à une période de cinquante années après son décès, au profit de ses héritiers, cessionnaires, donataires ou légataires. Telle est dans ses grandes lignes, d'après la loi française, la protection des œuvres de l'esprit. Il en résulte que les auteurs ont la faculté ou d'exploiter eux-même leurs œuvres ou de les céder, en tout ou en partie, ou encore d'en faire l'objet d'une donation ou d'un legs, en un mot, d'accomplir, apparemment tout au moins, sur elles, tous les actes juridiques dont sont susceptibles les choses corporelles ou incorporelles nous appartenant. Nous disons « apparemment », car nous verrons, au cours de cette étude, que, si l'auteur peut disposer de son œuvre de toutes les manières possibles et emprunter, dans ce but, la forme et le nom des actes juridiques contenus dans le Code civil, ces actes, le plus souvent, rencontrent dans la nature spéciale du droit d'auteur, un obstacle qui les empêche de produire leur plein effet.

Quoi qu'il en soit, la pratique courante, voulant désigner l'ensemble des avantages concédés par la loi, a cru trouver une expression heureuse et facile dans les mots de « Propriété littéraire et artistique » et ce mot de « propriété », introduit par l'usage et conservé à cause de sa commodité, a fini par faire attribuer au droit des auteurs la nature et les caractères de la propriété ordinaire. En effet, n'est-il pas juste et tout naturel de se dire propriétaire d'une chose sur laquelle on a un droit exclusif, chose que l'on est libre de garder ou de céder, à telles conditions qu'il plaît au titulaire de déterminer, que l'on transmet, en mourant, à

ses héritiers, que l'on peut léguer ou dont on peut faire une donation? Dans ces conditions, à quoi bon, dira-t-on, abstraction faite de la question de durée, quereller sur les mots? Personne ne songe à dénier aux auteurs leur droit exclusif, et la question n'a donc qu'un intérêt purement théorique. Cette opinion se trouve exprimée dans le très remarquable traité de M. Pouillet : « Il importe assez peu, dans la pratique, dit-il, que le droit de l'auteur soit ou ne soit pas une propriété, dans le sens juridique du mot, dès l'instant qu'il est *clairement* défini, déterminé par la loi dans ses effets, dans son étendue, dans sa durée. » Sans contester la légitimité de ce droit, qui n'est pas en cause, il est permis de ne pas partager cet avis et de prétendre, au contraire, que la question intéresse directement la pratique parce que la loi ne réunit pas les qualités de précision que lui attribue M. Pouillet, et qu'il est impossible, si l'on ne recherche pas la nature du droit d'auteur, d'expliquer certaines de ses conséquences inconciliables avec l'idée de propriété ordinaire, conséquences sur lesquelles la loi est totalement muette, et que seules la jurisprudence et la doctrine ont eu le mérite de découvrir. Tel est le cas du « droit moral », absolument inadmissible si l'on assimile complètement le droit d'auteur à la propriété régie par le Code civil.

Quand on parle d'un droit, il est nécessaire, pour se rendre compte de sa nature, de l'envisager dans son sujet et dans son objet. C'est le rapport entre ces deux termes qui constitue le droit. Le sujet est toujours une personne soit

physique, soit morale; l'objet peut être soit une chose sur laquelle nous prétendons avoir un droit direct, appelé droit réel, soit un droit de créance appelé aussi droit personnel, en vertu duquel une personne est tenue, vis-à-vis d'une autre, de faire ou de ne pas faire quelque chose. Pour déterminer un droit, il importe donc principalement de connaître son objet. C'est lui qui sert à le caractériser. Si donc, en notre matière, le sujet du droit est l'auteur et l'œuvre son objet, il faut se demander en quoi consiste l'œuvre et quels sont les droits dont elle est susceptible.

Au point de vue économique, l'on peut dire, suivant la parole de Kant, que l'auteur, en publiant soit un livre, soit une œuvre d'art, composition musicale, tableau, statue, monument d'architecture ou même œuvre photographique; « rend un service à la société », et qu'il est juste que, mettant dans le commerce une valeur qui répond à un besoin, il en soit rétribué en proportion de cette valeur, dont le montant est fixé par la loi générale de l'offre et de la demande. Mais ici, l'objet dont la valeur est ainsi rémunérée, est-ce le livre, la partition musicale, la toile, le marbre? Sans doute, ces objets ont une valeur propre dans laquelle entrent en ligne de compte la matière première, le temps employé par l'artiste, son habileté, son renom. Ce dernier pourra ne s'en dessaisir que moyennant le prix qu'il jugera convenable. Il agira ainsi en véritable propriétaire, en vertu du droit commun et sans qu'il soit besoin, pour consacrer son droit, d'une législation spéciale. En tant qu'objets matériels, il exercera sur eux cette

possession jalouse et exclusive qui caractérise le droit de propriété, tel qu'il est défini par l'article 544 du Code civil. Une protection ainsi restreinte serait cependant insuffisante. Il y a lieu de remarquer en effet, que reconnaître simplement un droit privatif à l'auteur sur ces choses : manuscrit, tableau ou statue, serait, en réalité, lui dénier tout droit sur son œuvre, car ces objets, dans lesquels se matérialise la conception de l'artiste, ne constituent pas plus l'œuvre que le miroir ne constitue le visage qu'il réfléchit. Ils n'en sont que la reproduction plus ou moins fidèle. L'œuvre existe indépendamment de toute réalisation sensible. Elle a son siège dans la personne même de l'auteur. C'est là qu'elle prend naissance et qu'il la façonne d'après son idéal. Dès qu'il la voit dans son esprit, d'une façon assez nette pour n'avoir plus qu'à la reproduire en suivant le modèle qu'il s'en est intérieurement tracé, l'œuvre est créée. Elle n'a pas encore, il est vrai, de forme extérieure, qui la rende visible aux yeux du public, mais elle n'en existe pas moins, à la façon d'un trésor qui, restant caché pour tous, se laisse apercevoir par celui qui le détient. L'œuvre est une entité purement intellectuelle et idéale, qui n'est autre que la conception de l'artiste, au moment où ce dernier est parvenu à la saisir dans son ensemble avec une force et une intensité si grandes qu'il la contemple en lui-même comme si elle « posait » effectivement devant lui. Qu'il la produise au dehors, la matière deviendra le signe qui servira à la faire passer de son esprit dans l'esprit de tous, mais l'œuvre restera ce qu'elle

était auparavant, c'est-à-dire, une conception de sa nature immatérielle, complètement indépendante de son exécution.

Peut-on prétendre que cette conception réunit les éléments constitutifs du droit de propriété? Qui dit propriété, signifie ordinairement chose matérielle, possible à appréhender avec un tel caractère d'exclusivité que d'autres ne peuvent en tirer directement la moindre utilité, sans nuire au droit absolu du propriétaire d'en jouir et d'en disposer de la façon la plus complète. Or, l'œuvre étant d'essence immatérielle, n'est pas susceptible d'appropriation véritable. Par le fait même de la publication, l'auteur voit expirer, pour jamais, sa souveraineté exclusive. Le public, saisi de sa pensée, la fait sienne à son tour, la reproduit dans son esprit et en jouit librement, comme l'auteur lui-même, sans cependant diminuer la jouissance de ce dernier. Si l'œuvre publiée n'est plus à l'auteur seul, mais à tous, c'est donc qu'elle n'est pas appropriable, et cette constatation suffit à elle seule à la soustraire aux règles du droit commun. Par suite, en l'absence d'une loi spéciale, il serait permis à tous de la reproduire, sous une forme sensible et expressible, puisqu'en agissant ainsi, on ne porterait pas atteinte au droit exclusif reposant sur l'objet matériel qui resterait intact entre les mains de son propriétaire.

Tels sont les principes que commanderait le droit civil. On pouvait s'en contenter à une époque où étaient inconnus les procédés de reproduction dont on dispose de nos jours, et où l'on se bornait généralement à recopier les

chefs-d'œuvre de l'antiquité. Le droit de l'auteur se limitait alors à l'objet unique, manuscrit, tableau ou statue, qui constituait indiscutablement sa propriété et dont il disposait à son gré. La conception et l'exécution de l'œuvre étaient confondues dans ce seul objet. Le besoin d'une protection s'étendant au droit de reproduction ne se faisait pas sentir et aurait été, en pratique, dépourvu de champ d'application. Etant donné la difficulté et le prix de la copie, les ouvrages n'étaient pas d'une vente courante, et, par suite, l'auteur n'avait pas encore aperçu la possibilité d'une exploitation commerciale de ses œuvres. Le plus souvent, il travaillait soit par amour de l'art, soit pour défendre ou divulguer des doctrines qui lui étaient chères, soit enfin pour conquérir la gloire. La découverte de l'imprimerie, en permettant de multiplier, avec une facilité relative et à des prix accessibles, les exemplaires d'une même œuvre, a permis de distinguer le droit reposant sur l'objet matériel, du droit tout immatériel dont il n'est que la figuration et qui constitue l'œuvre proprement dite. C'est ce droit abstrait, qui n'est que la conception de l'artiste, dégagée de toute idée de réalisation, que l'on a voulu protéger. On a compris que la création idéale était l'élément principal, tout le mérite de l'œuvre, et qu'il était injuste de priver l'auteur ou ses ayants-droit des bénéfices pouvant résulter de sa reproduction tangible. Or l'œuvre, intellectuelle et impalpable, ne pouvant être soumise aux règles ordinaires concernant les biens, il a fallu des décisions d'ordre positif pour reconnaître aux auteurs des

droits que la nature de leurs œuvres ne pouvait seule leur assurer. De là, sous l'ancien régime, l'octroi, plus ou moins arbitraire, de privilèges dits de librairie, concédés quelquefois aux auteurs et le plus généralement aux libraires ou imprimeurs; de là, enfin, le monopole d'exploitation consacré par les lois des 13-19 janvier 1791, 19-24 juillet 1793, modifiées par les lois des 14 juillet 1866 et 11 mars 1902.

CHAPITRE II

LE CARACTÈRE PÉCUNIAIRE

NE CONSTITUE QU'UN DES ASPECTS DU DROIT D'AUTEUR.

PRINCIPE DU DROIT MORAL :

RESPECT DE LA PERSONNALITÉ DE L'AUTEUR.

Si légitime que soit le droit d'auteur, un point est, dès maintenant, acquis, c'est qu'il ne peut être considéré comme un droit réel mobilier au même rang que la propriété des meubles, et que, pour le consacrer, des dispositions spéciales ont été nécessaires. La loi, d'ailleurs, ne s'est occupée que d'en régler l'exercice pécuniaire. C'est moins l'œuvre elle-même qu'elle a en vue que sa valeur commerciale et économique. « La loi, disait Dupin, a saisi le moment où l'auteur se fait marchand », et c'est un simple monopole d'exploitation qu'elle lui a concédé. Elle a estimé que le droit d'auteur avait une cause excellente entre toutes, le travail, fruit du talent ou du génie, et que,

si elle ne pouvait accorder un droit exclusif sur les idées, toujours puisées au fond commun de l'humanité, elle devait tout au moins protéger la partie de l'œuvre qui appartient en propre à l'auteur et la personnalise, c'est-à-dire, la forme qui est, a-t-on dit, le vêtement qui habille l'idée et lui donne sa force et sa grâce; car, si, en théorie, l'idée est séparable de la forme, en réalité, elles sont tellement unies, qu'elles réfléchissent l'une sur l'autre, et que tant vaut la forme, tant vaut le fond. C'est donc avec raison que la loi, inspirée par un sentiment de justice et d'équité, a réservé à l'auteur et, pendant un certain temps, à ses ayants-cause, tous les profits pouvant résulter de l'exploitation de son œuvre, en interdisant aux tiers de la reproduire sans son autorisation.

Cependant, ce caractère pécuniaire ne constitue qu'un des aspects du droit d'auteur. L'œuvre ayant une valeur vénale, il est juste que son créateur en bénéficie, et ainsi en a décidé le droit positif; mais on se tromperait gravement en croyant que le but de la protection intellectuelle est complètement rempli du moment que le désir de lucre est satisfait. De nos jours où la lutte pour la vie est plus intense que jamais, écrivains et artistes, entraînés dans le tourbillon de ceux qui se ruent après la fortune, ne considèrent plus comme indigne d'eux de trafiquer de leurs œuvres. Nous sommes loin de l'époque où ils tenaient à honneur de ne pas s'enrichir avec le produit de leurs ouvrages; ils entendent maintenant en tirer une légitime rémunération, et à peine, oserait-on leur reprocher, avec

Boileau, de faire d'un « art divin un métier mercenaire ». Mais, quel que soit leur appât pour le gain, il serait excessif de prétendre qu'ils n'ont pas à se soucier d'autres considérations. L'importance prééminente qu'ils peuvent accorder à la valeur économique de leurs œuvres ne saurait totalement leur faire oublier leur qualité de *penseurs* et d'*artistes*. Comme tels, alors même qu'ils auraient épuisé tous les profits pécuniaires que l'on peut tirer d'une œuvre, alors même qu'ils se seraient dessaisis de cette dernière de la façon la plus absolue, et qu'ils sembleraient n'avoir plus rien à prétendre sur elle, ils conservent néanmoins un certain droit de surveillance, qui leur permet de tenir la main à ce qu'elle ne soit pas dénaturée, et à ce qu'elle ne soit transmise à tous qu'au moment et dans la forme qu'ils ont voulu. Une œuvre, en effet, n'est pas une marchandise ordinaire sur laquelle le pouvoir du fabricant expire dès qu'elle passe dans les mains des tiers. Si, au moment où l'auteur la publie, elle lui échappe, en ce sens que tout le monde peut en nourrir sa pensée et en jouir, à son tour, comme l'auteur lui-même, sans qu'il soit désormais possible à ce dernier de l'en empêcher, toute attache entre l'œuvre et l'auteur n'est cependant pas rompue. L'œuvre ne consiste pas dans un simple agencement de matière dont l'auteur puisse se désintéresser après l'avoir façonnée; c'est un objet représentatif d'idées présentées sous une forme déterminée. Ces idées sont celles de l'auteur, et il existe entre elles et lui un lien, pour ainsi dire, indissoluble. Les idées étant un attribut de la personnalité et se confondant

avec elle, il importe que l'œuvre qui les reflète soit maintenue dans son intégrité absolue. Toute modification, soit du fond, soit de la forme — et nous avons indiqué que l'on ne pouvait toucher à l'une sans toucher à l'autre — ne défigure pas seulement l'œuvre qu'elle altère, mais frappe encore la personne même de l'auteur; car, au point de vue des idées, il y a identité entre l'œuvre et l'auteur. Apporter des changements à une œuvre contre le gré de son auteur ou la publier contre sa volonté, constitue une attaque contre sa personnalité morale, analogue à celle dont, par suite de voies de fait, pourrait être l'objet sa personnalité physique. En signant son œuvre, il en prend la responsabilité devant la société et s'expose au jugement de la critique. Il ne peut naturellement répondre que de ce qu'il a produit, et il y aurait violation de sa liberté à lui faire assumer des opinions qui ne sont pas les siennes, ou à lui faire endosser la paternité d'une œuvre qu'il réprouve. D'autre part, il y aurait fraude également (*furtum laudis*) à publier son œuvre sous un nom autre que le sien. C'est même l'outrage qui l'offenserait le plus, car, si la contrefaçon, c'est-à-dire, la reproduction non autorisée, mais conforme et intégrale de son œuvre, affecte son intérêt pécuniaire, le plagiat le touche plus énergiquement en s'attaquant, en outre, à son honneur et en lui volant la gloire à laquelle il a seul le droit de prétendre.

Partant de ces principes, on est obligé d'admettre que l'auteur, à côté et indépendamment du droit pécuniaire, doit avoir sur son œuvre, avant comme après sa publica-

tion, une pleine souveraineté morale qui lui permette, sous le couvert de cette œuvre, de défendre sa personnalité ou sa renommée. A défaut de la loi, la jurisprudence, approuvée, d'ailleurs, par la doctrine, a sanctionné, à maintes reprises, ce « droit moral ». L'ensemble de ses décisions peut se résumer ainsi :

L'auteur de toute production de l'intelligence a le droit de faire reconnaître sa qualité d'auteur et d'agir en justice contre quiconque s'attribuerait cette qualité.

L'œuvre ne peut être reproduite sous une forme quelconque, sans le consentement de l'auteur, ce qui exclut toute contrainte de la part des créanciers tant que l'œuvre n'est pas achevée ou publiée.

D'autre part, il peut s'opposer à ce que le cessionnaire produise l'œuvre, ou l'expose modifiée ou altérée, ou en fasse un usage non prévu par le contrat.

L'auteur, même quand il a cédé son œuvre, conserve la faculté de faire respecter par les tiers sa qualité d'auteur.

Après la mort de l'auteur, ses héritiers, à défaut d'exécuteur testamentaire désigné par lui, ont qualité pour exercer les droits de l'auteur dans les limites prévues au précédent alinéa.

Enfin, le droit moral est perpétuel et peut être exercé par l'auteur ou ses ayants-cause, alors même que l'œuvre serait tombée dans le domaine public.

Telles sont les principales conclusions que l'on peut déduire de la jurisprudence. Cette dernière, ne trouvant pas dans la loi spéciale la solution des cas à résoudre, a su,

comme presque toujours, faire une application souple, libérale et équitable des principes généraux. Aussi, la théorie juridique du droit moral ne paraissant pas encore suffisamment établie, a-t-on estimé qu'une disposition législative risquerait d'en contrarier l'évolution, en essayant de la fixer, et qu'il était préférable de laisser faire son œuvre à la jurisprudence (Société d'études législatives. Rapport de M. Vaunois. *Bulletin de la société*, 1898. N^{os} 3 et 4).

Nous venons de signaler les solutions unanimement admises. Nous retrouverons, au cours de cette étude, quelques points controversés que nous avons omis volontairement dans notre énumération. On peut citer, à titre d'exemple, la question de savoir si un auteur, après avoir cédé son œuvre, peut en demander la suppression, sous le prétexte qu'elle ne répond plus à ses opinions, ou qu'elle est indigne de son talent, ou encore celle concernant l'étendue des droits reconnus aux héritiers. Personne ne conteste à ces derniers le droit d'exiger le respect de l'intégrité de l'œuvre; le désaccord commence quand il s'agit des modifications que les héritiers veulent y apporter. Le moment venu, nous examinerons ces controverses.

CHAPITRE III

SUPÉRIORITÉ ET ANTÉRIORITÉ DU DROIT MORAL

SUR LE DROIT PÉCUNIAIRE.

THÉORIE DE KANT. OPINIONS DIVERSES.

Il résulte de ce qui précède que le droit d'auteur se décompose en deux éléments, l'un pécuniaire, l'autre moral. Le premier, qui a pour but d'assurer à l'auteur le profit exclusif de la reproduction de son œuvre, est une création juste et équitable du droit positif. Le second, puisant sa source dans le respect de la personnalité humaine, préexiste à la loi et repose sur le droit naturel. Il paraît supérieur au premier de toute la distance qui sépare un intérêt purement pécuniaire d'un droit ayant directement pour objet la protection de l'individu.

Cette supériorité du « droit moral » se retrouve encore au point de vue historique. Le droit pécuniaire est de reconnaissance récente et ne remonte pas au delà de la décou-

verte de l'imprimerie. L'antiquité ne nous donne aucune trace de ce que nous appelons la propriété littéraire et artistique. Athènes et Rome organisent des réjouissances publiques et ouvrent des concours où elles couronnent leurs poètes et représentent leurs œuvres, aux frais du trésor public. Les auteurs en retirent, sans doute, une large récompense pécuniaire, et y conquièrent parfois une gloire impérissable; mais nulle part, nous ne trouvons une réglementation du droit exclusif de reproduction.

Cependant, dès les temps les plus reculés, le droit des auteurs n'était pas entièrement méconnu. A défaut du droit pécuniaire, l'opinion publique, sinon la loi, reconnaît tout au moins le « droit moral ». Elle considère comme une mauvaise et déshonorante action de s'emparer de l'œuvre d'autrui et de s'en attribuer le mérite. Les écrivains poursuivent avec âpreté les plagiaires. C'est contre eux qu'Esopé compose sa fable du « Geai paré des plumes du paon », que Martial décoche ses épigrammes les plus mordantes, et crée, à leur intention, l'expression de « plagiarii ». Aristophane et Platon stigmatisent, dans leurs écrits, ce « furtum laudis » et c'est lui que flétrit Virgile dans le vers resté célèbre :

Hos ego versiculos feci, tulit alter honores.

Nombreuses sont les citations que l'on pourrait faire pour montrer la réprobation dont le plagiat était l'objet. (Renouard, I p. 16). Il ne serait peut-être même pas impossible de trouver des décisions judiciaires. M. Morillot (De

la protection des œuvres d'art, p. 117), cite, d'après Vitruve, l'exemple de plagiaires condamnés à Alexandrie, par ordre du roi.

L'antiquité avait donc la notion des droits moraux que puise l'auteur dans le fait de sa paternité sur l'œuvre, et ces droits furent seuls connus jusqu'au jour où, la découverte de Gutenberg donnant l'essor au commerce des livres, on vit des imprimeurs ou des libraires, munis de privilèges royaux, s'enrichir à l'aide d'ouvrages dont ils avaient acquis les manuscrits à des prix insignifiants. Ce jour-là, les auteurs comprirent qu'ils pouvaient retirer de leurs œuvres autre chose que de la gloire (1), et ils travaillèrent à conquérir, à leur profit, le droit exclusif de les exploiter pécuniairement. Depuis la fin du xvii^e siècle jusqu'en 1793, l'histoire de la propriété littéraire se confond avec celle de leurs revendications. Le côté pécuniaire du droit d'auteur devient alors le principal objet de leurs préoccupations et laisse dans l'ombre le côté moral qui finit par rester inaperçu. Aussi les lois des 13-19 janvier 1791 et 19-24 juillet 1793 l'ignorent-elles complètement. A peine pouvons-nous voir une allusion à ce droit moral dans un rapport fait en 1791 par Hell à l'Assemblée Constituante. « Outre que les contrefacteurs, dit-il, altèrent la pureté et

(1) Dans l'un de ses nombreux mémoires contre les comédiens. Beaumarchais écrit très spirituellement : « On dit aux foyers des théâtres qu'il n'est pas noble aux acteurs de plaider pour le vif intérêt, eux qui se piquent de prétendre à la gloire ; on a raison, la gloire est attrayante ; mais on oublie que, pour en jouir seulement une année, la nature nous condamne à diner 365 fois, et si le guerrier, le magistrat ne rougissent pas de recueillir le noble salaire dû à leurs services, pourquoi l'amant des Muses, incessamment obligé de compter avec son boulanger, négligerait-il de compter avec les comédiens ? »

le sens littéraire d'un ouvrage, ils déshonorent l'auteur... » (Cité par Cl. Couhin, t. I, p. 155 et suiv.) Lakanal, rapporteur de la loi de 1793, assimile le droit d'auteur à la propriété ordinaire et, en des termes emphatiques, la déclare la plus sacrée, sans paraître même soupçonner la complexité de sa nature. Kant est le premier à nous avoir donné une théorie qui, fondant le droit de l'écrivain ou de l'artiste sur l'identité de l'œuvre et de l'auteur, nous permet d'entrevoir la raison du droit moral. Dans ses *Eléments métaphysiques de la doctrine du droit*, publiés en 1796, il entend prouver, qu'à l'époque où il écrit, une législation spéciale n'est pas nécessaire pour poursuivre les contrefacteurs, et voici comment il raisonne : Un livre, dit-il, est un écrit représentant un discours que quelqu'un adresse au public au moyen des signes visibles du langage. (Kant, op. cit. traduction Barni, p. 280). De là, il conclut que le droit de l'auteur est « un droit inhérent à sa propre personne, c'est-à-dire le droit d'empêcher qu'un autre le fasse parler en public sans son consentement ». (Kant, op. cit. trad. Barni, p. 279. note I). Et il ajoute que c'est un usage de ses facultés qu'il peut concéder à d'autres, mais jamais aliéner (p. 273 et 279), et que, par suite, l'éditeur n'est pas un acheteur, mais un mandataire chargé par l'auteur de parler en son nom (p. 132). Il s'occupe également du droit qu'a tout homme de laisser, après sa mort, une bonne réputation : « Il serait absurbe, déclare-t-il, qu'un homme pût posséder des biens matériels quand il n'est plus. Mais une bonne réputation est un bien purement idéal et rien ne

s'oppose à ce qu'après la mort, nous conservions intacts les biens de cette nature » (p. 142). Cette ingénieuse théorie inventée spécialement contre les contrefacteurs, renferme le principe du droit moral avec son caractère de perpétuité et d'inaliénabilité. Il est à remarquer que Kant ne cherche à établir aucune analogie entre le droit de l'auteur et le droit de propriété. Pour lui, l'œuvre, abstraction faite de la matière qui la rend sensible, est quelque chose de plus qu'une propriété, elle se confond, pour ainsi dire, avec l'auteur, comme constituant l'un des attributs de sa personnalité, considérée sous le rapport de la liberté de penser, de parler et d'agir suivant sa volonté et sa conscience. En affirmant le droit exclusif de l'auteur, il le justifie par des arguments tirés du respect dû à la personnalité humaine, et nous y trouvons, de ce fait, le fondement du droit moral.

En effet, s'il est admis qu'un auteur a le droit de s'opposer à ce qu'un autre le fasse parler sans son consentement, on doit estimer également que la personne, chargée de parler au nom de l'auteur, ne peut user de cette permission que dans les limites qui lui ont été expressément ou tacitement tracées. Or, l'auteur n'a voulu autoriser que la publication de sa parole et non une autre. La reproduire modifiée, ce n'est pas respecter sa volonté, et, en lui attribuant une parole qui n'est pas la sienne, on risque de nuire à sa réputation.

Il est vrai que la doctrine de Kant n'admet pas que les œuvres d'art puissent être assimilées aux écrits, au point de

vue de la protection, et la raison qu'il en donne n'est pas très facile à saisir. D'après lui, les œuvres d'art se suffisent à elles-mêmes, elles existent en propre, indépendamment de celui qui les a créées, tandis que les livres n'ont d'existence que dans une personne (op. cit. p. 279). Par suite, on pourrait librement reproduire les premières sans disposer de la personne de l'auteur, alors qu'il y aurait violence contre l'auteur à publier les seconds. Nous ne comprenons pas cette différence de traitement. Dans une œuvre d'art comme dans un livre, il y a une part de création personnelle qui mérite une même protection, et il n'y a peut-être pas d'exagération à prétendre que l'auteur ne parle pas seulement au public par les écrits, mais aussi par toute œuvre d'art. L'artiste, en taillant le marbre ou en brossant la toile, exprime, lui aussi, un langage qui, sans doute, ne se révèle pas par des mots, mais consiste dans l'expression même qui ressort de l'œuvre, expression qui fait, suivant une locution courante, qu'elle « dit » quelque chose. Un tableau, par exemple, représente, à l'aide de lignes et de couleurs, des idées•qu'un écrivain pourrait pareillement représenter par des mots. Il lui serait facile avec un peu d'habileté de prendre un tableau pour modèle et d'en composer une description si fidèle qu'elle serait exactement la transposition de l'original. C'est donc que cet original est traduisible en paroles, et l'on est obligé, en conséquence, de reconnaître que l'artiste parle aussi bien dans son œuvre que l'écrivain dans son livre, mais qu'ils ont chacun leur langage propre, exprimé avec plus ou moins de précision ou d'in-

tensité, suivant leur talent ou la nature de leur art. Ils doivent donc jouir, au même titre, d'une protection identique, et il n'y a aucune raison d'établir entre eux des distinctions arbitraires.

On reproche, en outre, à la théorie du philosophe allemand de ne pas être solidement construite et de partir d'un principe qui est faux. Dans un article du « Droit d'auteur » (année 1894, p. 3), M. Gustave Huard s'exprime ainsi : « Dire qu'un livre est un discours adressé au public, c'est parler par métaphore, ce n'est pas énoncer un fait exact. Lorsque l'homme se sert de la parole, il agit, il met en œuvre ses facultés. C'est un acte aussi que d'écrire un ouvrage, mais l'ouvrage une fois écrit, subsiste désormais sans l'intervention de l'auteur en dehors de lui. Par suite, celui qui s'empare à ce moment de l'ouvrage, pour le publier, par exemple, ou le rééditer, ne dispose pas de la personne même de l'auteur et ne porte nullement atteinte à sa liberté. » Nous ne partageons pas complètement cette manière de voir. Nous accordons que la personne de l'auteur reste indemne quand on se borne à reproduire, concurremment avec lui, un ouvrage encore en cours de publication. On ne fait alors que *parler comme lui, au même moment et de la même manière que lui*, on se fait, pour ainsi dire, l'écho fidèle de sa propre parole. Au point de vue purement personnel, il ne saurait s'en plaindre puisqu'il parle pour être entendu, et qu'en publiant son œuvre en même temps que lui, on en facilite la divulgation. On n'exerce là aucune violence contre sa personne, et l'acte

n'aurait en lui-même rien d'illicite, si la question pécuniaire n'entraînait pas en jeu. Mais, après avoir publié son œuvre, l'auteur peut s'en repentir, la juger indigne de lui et vouloir en arrêter la publication. Va-t-on soutenir alors qu'un tiers s'en emparera impunément et continuera à exprimer, au nom de l'auteur, des idées que ce dernier ne partage plus, et cela, sans violenter sa liberté de penser ? Ce serait contraire à l'équité. Sans doute, le livre une fois écrit subsiste sans l'intervention de l'auteur, mais avec son caractère de simple « porte-parole ». Si l'auteur juge opportun de se taire, c'est-à-dire de cesser la publication de son ouvrage, sa volonté doit rester libre et ne rencontrer chez les tiers aucun obstacle. Par suite, pour lui donner toute garantie et ne pas l'exposer à « parler malgré lui », il est nécessaire que le droit de reproduction lui soit réservé, à l'exclusion de tous autres, et la raison, étrangère ici à toute préoccupation pécuniaire et reposant uniquement sur le respect de sa personnalité, est de nature toute morale.

La doctrine de Kant prête à une critique, à notre avis, mieux fondée. Dans un autre passage, il semble ne pas considérer comme contrefacteur celui qui publie un ouvrage sans nom d'auteur ou sous un nom autre que celui du véritable auteur (Kant, *op. cit.*, p. 277 et 279). Pour lui, la contrefaçon consiste à parler *au nom de l'auteur*, sans en avoir reçu le mandat, et il refuse le titre de contrefaçon à beaucoup de faits que nous n'hésitons pas aujourd'hui à qualifier ainsi. Il suffit donc de ne pas indiquer le nom de l'auteur ou de lui en substituer un autre pour faire perdre

à la publication son caractère illicite. On est forcé de reconnaître que ce système manque de logique dans son ensemble. Kant admet, d'une part, que l'auteur a droit, même après sa mort, à une bonne réputation, et, d'autre part, il ne craint pas de toucher à cette réputation. Il est vrai qu'il ne l'attaque pas d'une façon positive, comme il le ferait en la ternissant ou en la viciant par la dénaturation de l'œuvre, mais d'une façon négative, en limitant injustement son étendue et en mettant obstacle à son développement intégral; l'auteur subit, de ce fait, une sorte de *laudis lucrum cessans*, dont Kant ne paraît pas s'être rendu compte.

Quoi qu'il en soit, sa théorie ne manque pas d'originalité et parfois de justesse; elle nous donne, et c'est là son grand mérite, la clef du droit moral. A ce titre, elle devait figurer dans cette étude, d'autant plus qu'elle n'est pas restée isolée et que plusieurs jurisconsultes s'en sont inspirés. Qu'il nous suffise de citer en France, MM. Berthauld et Morillot. Dans ses « Questions doctrinales du Code Napoléon », tome I, n° 261, M. Berthauld définit ainsi le droit de reproduction : « Vis-à-vis de l'auteur lui-même, il n'est que sa liberté personnelle sous un de ses aspects : l'indépendance d'exercice de ses facultés », et au n° 259, il dit : « La contrefaçon n'est pas une atteinte aux biens des auteurs, à leur patrimoine; elle est une atteinte à leur liberté; elle n'est pas un vol, elle est une violence. Le contrefacteur qui réédite l'œuvre d'autrui sans son consentement, dispose d'autrui, fait agir autrui malgré lui; il tente d'asservir non pas la chose de l'auteur, mais l'auteur lui-même », et M. Morillot, *Re-*

vue critique, 1872, page 33, ajoute : « Bien que n'étant pas propriétaire de ses idées, l'auteur peut défendre contre l'agression d'autrui celles qu'il a marquées de son sceau, par la simple raison que tout homme, bien que n'étant pas propriétaire de sa personne, peut la protéger contre les agressions étrangères. Or, dès qu'un autre que l'auteur s'arroge le droit de publier ses œuvres, il y a atteinte portée, non point à l'intégrité du patrimoine de l'auteur, où ce droit n'était point, mais à l'inviolabilité de sa personne dont il constituait un attribut naturel. »

Comme on le voit, ces systèmes se rattachent tous à une idée directrice unique : l'identification de l'œuvre et de son auteur, de telle sorte que la protection accordée aux œuvres de l'intelligence a pour but de défendre la personne même de celui qui les a créées, toute agression contre l'œuvre ayant pour effet d'atteindre directement l'auteur.

L'existence du droit moral a encore été mise en lumière par M. Lebret qui, dans sa brillante thèse : « Du droit des auteurs et des artistes sur leurs œuvres » (Paris, 1878), établit nettement la distinction entre le droit pécuniaire et le droit moral. Il ne manque pas de remarquer l'indépendance qui existe entre ces deux droits, de telle sorte que l'un peut être violé tandis que l'autre demeure intact. « La publication de mon œuvre par un tiers, dit-il, peut affecter ma personnalité, sans porter atteinte à mon droit exclusif de reproduction, si elle a lieu après l'extinction de ce droit exclusif et a pour effet d'attribuer mon œuvre à un autre qu'à moi. Et réciproquement, elle peut affecter mon patri-

moine sans attenter le moins du monde à ma personnalité si elle est faite sous mon nom, pendant la durée de mon droit exclusif, par un tiers qui en retirera un bénéfice. » (Op. cit., p. 126).

On peut enfin consulter utilement une note de M. Lyon-Caen (*Revue critique*, 1886, page 358), sur un arrêt de la Cour de Paris, du 14 janvier 1885, qui a reconnu à un peintre (Trouillebert) le droit de faire rétablir, sur l'un de ses tableaux, sa signature à laquelle un marchand avait substitué celle d'un autre peintre (Corot).

(Voir aussi : Darras. Droits des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux. — Gustave Huard. Traité de la Propriété intellectuelle, t. I, p. 291 et suiv. — Bulletins de l'Association littéraire et artistique internationale. — *Bulletin de la Société d'études législatives* et Rapports de M. Vaunois, 1908).

Le principe du droit moral n'est donc pas nouveau, et la jurisprudence et la doctrine l'avaient consacré bien avant qu'on eût créé une expression courante pour le désigner. Ce n'est que depuis peu, que, sous l'influence de divers congrès artistiques et littéraires, il est devenu directement un objet d'études. Il a acquis, de ce fait, un regain d'actualité qui tend à lui rendre la place prépondérante qui lui revient dans le domaine des « droits d'auteur ».

CHAPITRE IV

LE DROIT MORAL EST-IL INALIÉNABLE ?

Le « droit moral » est la faculté que conserve l'auteur, en dépit de toutes cessions, de défendre son œuvre contre toute altération ou dénaturation, du fait de son éditeur ou de tiers. L'auteur pourrait-il valablement faire table rase de cette faculté en l'aliénant ? Les auteurs qui ont traité la question sont unanimes à répondre négativement, et les raisons qu'ils donnent sont tirées de la nature même du droit d'auteur.

Nous avons vu que le droit d'auteur se décompose en deux éléments : l'un, pécuniaire ; l'autre, moral. Le premier a été prévu et réglementé expressément par la loi ; le second, fondé sur le droit naturel, est l'œuvre de la doctrine et de la jurisprudence, et paraît en dehors des dispositions légales. Les lois qui régissent le droit d'auteur en reconnaissent le caractère cessible et accordent aux cessionnaires le même droit qu'aux auteurs. Ces derniers ont

donc la liberté d'en disposer, soit à titre gratuit, soit à titre onéreux. Cette cession peut, d'ailleurs, revêtir les modalités les plus variées, être pure et simple ou conditionnelle, totale ou partielle. En présence des termes formels de la loi, sa validité n'est pas douteuse. En est-il de même du droit moral ? Rien n'empêche un auteur de traiter avec un éditeur et de lui céder son œuvre, non seulement pour un temps et un nombre déterminés d'éditions, mais à forfait et pour toute la durée de la protection légale ; lui serait-il permis également de se dépouiller entièrement de son droit de surveillance sur l'œuvre cédée et de consentir à son cessionnaire, en même temps que le droit de reproduction, la faculté d'y apporter toutes modifications, dénaturations, amputations ou maquillages quelconques ? En quoi un contrat de ce genre serait-il illicite ? Les partisans de l'incessibilité, appliquant la théorie que nous avons développée ci-dessus sur l'identité de l'auteur et de l'œuvre, en tant que conception, estiment que l'œuvre et l'auteur sont liés indissolublement, et que ce dernier, en se dessaisissant, une fois pour toutes, de son droit moral au profit d'un tiers, engagerait, pour toujours, sa personnalité, ce qui équivaldrait à un « suicide moral ». Il y a là, disent-ils, un droit qui n'est pas dans le commerce et qui, par suite, ne prête pas à trafic. Cette manière de voir, après la démonstration que nous avons faite de la nature du droit d'auteur, au commencement de cette dissertation, serait, en bonne logique, loin de nous déplaire, et nous y souscririons assez volontiers, si nous ne pensions qu'il y a lieu

de ne pas l'accepter sans réserves et d'établir des distinctions. Dire en bloc que le droit moral est purement et simplement ~~in~~aliénable, c'est, ou commettre une erreur, ou reconnaître, par voie de conséquence, l'incessibilité du droit de reproduction proprement dit. En effet, le droit moral ne consiste pas seulement dans le pouvoir de protester contre toute atteinte portée à l'intégrité d'une œuvre, mais aussi dans la possibilité de s'opposer à ce que l'on viole la pensée et la conscience de l'auteur, pour publier, malgré lui, une œuvre, achevée en apparence, mais encore inédite. Serait-il insolvable, ses créanciers n'ont aucune action pour l'obliger à divulguer son œuvre et se faire payer sur les bénéfices de son exploitation. Tant qu'elle reste inédite, il conserve sur elle, bien que terminée, sa souveraineté morale, et ses créanciers se heurtent impuissants à sa volonté. Tant qu'il n'a pas manifesté, d'une façon définitive et immédiate, son intention de la répandre actuellement dans le public, elle est censée n'avoir aucune existence légale, elle appartient uniquement au domaine de sa conscience et n'est, pour ainsi dire, qu'« une conversation avec lui-même ». Elle doit rester secrète, jusqu'au jour où, la trouvant suffisamment parfaite, il jugera à propos de se livrer, grâce à elle, au jugement de la critique. C'est une décision que d'autres sont incapables de prendre à sa place, car il y a dans la publication d'une œuvre une part de responsabilité personnelle que l'auteur doit encourir seul, librement et au moment voulu par lui.

Or, qui oserait soutenir que cette partie du droit moral,

qui n'est autre que la faculté pour l'auteur de jouir seul de son œuvre, à l'exclusion de tous autres, est incessible ? Quand il passe un contrat d'édition, ou quand il cède son œuvre à forfait, n'abandonne-t-il pas, en même temps, son droit moral de retention sur l'œuvre ? En la reproduisant, sous la signature de l'auteur, l'éditeur agit comme cessionnaire de l'auteur, tant au point de vue moral qu'au point de vue pécuniaire. Le droit moral suit ici le droit d'édition, dont il est, pour ainsi dire, le corollaire. Le déclarer, dans ce cas, incessible aboutirait également à l'incessibilité du droit d'auteur tout entier, et l'auteur en serait réduit à ne jamais révéler son œuvre, ou à se charger lui-même de son édition.

C'est d'ailleurs ce qu'a fort bien compris notre éminent maître, M. Thaller. Dans un article paru en 1903 dans la *Revue trimestrielle de Droit civil*, p. 57 et suiv., à la suite de l'arrêt de la Cour de cassation concernant l'affaire Lecocq, et au cours d'une discussion à une séance de la Société d'Etudes législatives, il examine la condition juridique des œuvres littéraires et artistiques et il se demande si le législateur ne serait pas bien inspiré en interdisant à l'auteur de se dépouiller irrévocablement de la propriété de son œuvre.

Pour lui, « la propriété intellectuelle n'est pas dans le
« commerce et ne peut pas y être, puisqu'elle forme partie
« composante du cerveau et de l'individu, et celui qui
« aliène pour toujours un de ses ouvrages commet un acte
« illégal comme vendant quelque chose de son libre arbi-

« tre et de sa personnalité ». La question morale prime donc toutes les autres. L'arrêt Lecocq, à propos duquel M. Thaller a rédigé son savant article, semble, en apparence, confirmer cette thèse.

Le brillant compositeur des opérettes si populaires, *La Fille de Madame Angot* et *Le Petit Duc*, s'était marié sous le régime de la communauté réduite aux acquets. Après son divorce, on se demanda si, dans l'état liquidatif des droits des époux, les droits d'auteur faisaient partie de l'actif commun. Il n'était pas contesté que les produits des opérettes, réalisés pendant le mariage et résultant soit de contrats passés avec des éditeurs, soit de droits de représentation ou d'exécution perçus par l'entremise de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques ou de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, étaient acquis à la communauté. Le litige portait sur la question de savoir si les droits de la communauté allaient survivre à sa dissolution, en ce sens que les époux se partageraient la propriété des œuvres composées pendant le mariage, ou si ces œuvres resteraient propres au conjoint auteur. La Cour de Paris s'étant prononcée en faveur de la nature propre du droit d'auteur, l'affaire fut déférée à la Cour de cassation qui, par arrêt du 25 juin 1902, cassa l'arrêt de la Cour de Paris et décida que le monopole d'exploitation des œuvres artistiques ou littéraires constituait, conformément aux règles générales du Code civil, un bien meuble tombant dans la communauté, au même titre que les produits de l'industrie des époux. Mais pour concilier sa

sentence avec le caractère personnel du droit d'auteur, elle a été obligée de faire une grave concession au droit moral en déclarant que « si la masse partageable devait, en l'absence d'une clause contraire du contrat de mariage, comprendre le monopole d'exploitation afférent aux œuvres publiées par l'un ou l'autre des époux durant l'union conjugale, cette mise en commun ne pouvait porter atteinte à la faculté de l'auteur, inhérente à sa personnalité même, de faire ultérieurement subir des modifications à sa création ou *même de la supprimer*, pourvu qu'il n'agisse point dans un but de vexation à l'égard de son conjoint ou des représentants de ce dernier ».

D'après cet arrêt, le droit moral serait quelque chose de plus que le pouvoir de mettre obstacle à la dénaturation de l'œuvre. La Cour de cassation déclare que l'auteur a le pouvoir, non seulement de désavouer son œuvre, mais même de la supprimer, s'il ne la trouve plus digne de lui. Une telle décision n'est-elle pas exorbitante du droit commun ? La loi qui régit la propriété intellectuelle permet à l'auteur de céder ses droits et de faire passer son œuvre dans le patrimoine d'un tiers, sans aucun espoir de retour, et la Cour suprême déciderait que l'auteur, reniant son œuvre, sera recevable à en demander la suppression ? Où donc a-t-on vu l'exemple d'un droit aliéné pour toujours et sans réserves et repris ensuite sous l'empire d'une volonté unilatérale ? Cette résolution d'un contrat formé par l'accord de plusieurs volontés, et qu'une volonté unique suffirait à dénouer, sans qu'une clause formelle l'ait prévu, ne serait-

elle pas contraire au droit ? L'article 1134 du Code civil affirme que les conventions légalement formées tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faites, qu'elles ne peuvent être révoquées que de leur consentement mutuel, et l'auteur, de sa propre autorité, dirait à son cessionnaire : « Cette œuvre, fruit de ma jeunesse inexpérimentée, je la regrette. Aujourd'hui, elle ne répond plus à mon idéal artistique, le souci de ma réputation m'oblige à jeter l'oubli sur elle et à la renier. Je pourrais vous demander de la revoir et de la perfectionner, mais je préfère la mettre au pilon. Je vous l'ai vendue et vous m'en avez versé le prix, vous avez engagé des frais élevés, je le reconnais, pour en assurer la publication; vous avez escompté, en retour, d'importants bénéfices; je vous prie maintenant et, au besoin, j'exige que vous considériez notre contrat comme nul et non avenu. Mon œuvre n'a pas cessé de m'appartenir, car je n'avais pas le droit de vous en transmettre la propriété, mon libre arbitre et l'inviolabilité de ma conscience me le défendaient. » A en croire la Cour suprême et M. Thaller, l'éditeur serait désarmé en présence d'un tel langage, et tenu, sans être certain d'obtenir une compensation, l'auteur étant peut-être insolvable, de retirer tous les exemplaires de la circulation, d'en détruire les planches ou maquettes, et de se soumettre ainsi au désir impérieux de l'auteur, arguant de l'incessibilité de son droit moral. Quelle valeur conserverait alors le droit de reproduction valablement acquis par l'éditeur, conformément à la loi positive, s'il était ainsi mis en échec par

cette partie du droit moral dont il est inséparable ? Il ne serait plus qu'un droit précaire, un leurre, et il faudrait accuser hardiment la loi d'une inconséquence inexplicable, si ce qu'elle donne généreusement d'une main, elle le retirait inconsciemment de l'autre. Sans doute, le législateur n'est pas infaillible, mais aurait-il réellement voulu le résultat choquant auquel on arrive fatalement avec la théorie de l'incessibilité absolue du droit moral ? Nous ne le pensons pas.

Le savant professeur de la Faculté de Droit n'entend pas non plus dénier complètement à l'auteur le droit de céder son œuvre, et prenant de plus haut le problème de la propriété littéraire, il conseille de se reporter aux formes différentes que peuvent affecter les « contrats d'édition », pour rechercher la part de cession permise à l'auteur. Il distingue nettement le « contrat d'édition » proprement dit qui constitue, en droit français, un « contrat innommé », des autres contrats d'éditions qui empruntent leurs formes aux contrats prévus par le Code civil et qui sont tantôt des ventes, tantôt des louages, tantôt des mandats ou bien encore des contrats de société. Ne considérant parmi ces derniers que la vente, il exprime des doutes sur la validité de l'aliénation, moyennant un forfait, de la propriété d'une œuvre, pour toute la durée de la protection accordée par la loi. Outre les aléas auxquels s'exposent les parties contractantes, il estime que l'auteur ne peut engager ainsi sa personnalité et qu'il a simplement le droit de porter son œuvre dans le commerce par des traités successifs d'exploitation,

dont les clauses seront nettes et précises et où seront indiqués notamment le chiffre du tirage, le caractère de la redevance, en un mot, toutes les conditions de nature à permettre à l'auteur et à l'éditeur de ne pas traiter à l'aveugle et de ne pas se lier pour toutes les éditions dont l'œuvre pourrait être plus tard l'objet. L'auteur sera alors à même, si des changements se produisent dans sa personnalité, soit au point de vue du goût, soit au point de vue des convictions politiques, philosophiques ou religieuses, de modifier son œuvre et même, s'il le juge utile, de la supprimer intégralement.

Théoriquement et moralement, il serait peut-être fort intéressant que le droit d'auteur devînt plus ou moins inaliénable, et il faut hautement féliciter les sociétés de perception que nous citions tout à l'heure, en parlant de l'arrêt Lecocq, d'avoir assuré à leurs membres la perception des droits de représentations et d'exécutions avec une telle exactitude que les auteurs n'ont, pour ainsi dire, plus d'intérêt à les abandonner à un cessionnaire. Mais il nous est impossible d'accepter la thèse de notre éminent maître autrement que pour un désir. Nous ne contestons pas la gravité de l'hommage rendu par la Cour suprême au droit moral, mais nous nous demandons si l'on n'étend pas le sens de son arrêt à des cas pour lesquels il n'a pas été rendu. La Cour, en statuant sur le différend Lecocq, n'a pas eu pour but de se prononcer sur le droit moral dans toutes ses applications et notamment dans les rapports de l'auteur avec l'éditeur, mais de dire ce qu'il devient entre ex-

époux que la rupture du mariage a obligés à se partager la propriété des œuvres composant l'actif commun. Ayant à sauvegarder les droits très légitimes du conjoint-auteur en opposition d'intérêts avec ceux de l'autre conjoint, elle a tenu à consacrer, au profit du premier, sa souveraineté morale, et pour qu'il n'ait pas à souffrir des droits égaux de co-propriétaire que l'époux non auteur aurait pu faire valoir pour s'opposer à l'exercice de ce droit moral, la Cour a voulu, d'avance, solutionner le conflit, dans son principe, en jugeant que si les œuvres composées pendant la communauté d'acquêts appartiennent pour moitié aux époux divorcés, cette attribution ne saurait préjudicier au droit de l'auteur, droit que lui donne sa paternité sur l'œuvre, « de la modifier, et même de la supprimer, pourvu qu'il n'agisse point dans un but de vexation à l'égard de son conjoint ou des représentants de ce dernier ». Nous nous trouvons ici en présence d'une déclaration sur les rapports entre époux divorcés qui ont des droits à prétendre sur des œuvres possédées indivisement. La Cour décide purement et simplement que l'époux auteur dépossédé, pour moitié, de la propriété de ses œuvres par la dissolution de l'union conjugale, conserve néanmoins les prérogatives de son droit moral, comme s'il était resté seul maître de ses créations. Seul, il pouvait en disposer, comme bon lui semblait, au gré de ses goûts ou de ses opinions, il pouvait même les détruire, si elles cessaient de lui plaire et à la condition, naturellement, qu'il ne s'en fut pas dessaisi irrévocablement au profit d'un tiers. Cette faculté qu'il avait

étant seul, il en jouit encore, malgré la propriété reconnue à son conjoint. Les droits de ce dernier, à la différence des droits d'un cessionnaire ordinaire, ne mettront pas obstacle à son droit moral. Alors qu'à l'égard d'un éditeur, l'auteur ne bénéficie moralement que d'un droit passif, destiné uniquement à maintenir l'intégrité de l'œuvre, il aura, vis-à-vis de son conjoint, la faculté d'en user activement, ce qui lui permettra, sous la seule réserve de ne pas agir par vexation, d'apporter à son ouvrage les changements qui lui paraîtront convenables et, au besoin, de le détruire à jamais. La Cour n'avait pas à dire et n'a pas voulu dire autre chose. Elle ne le pouvait d'ailleurs pas. Les lois de 1791 et 1793 consacrent formellement le droit des cessionnaires sans prescrire, pour son exercice, aucune condition de forme ou de durée. Elles stipulent qu'ils en jouiront comme l'auteur lui-même (art. 2, loi du 19 juillet 1793). Comment admettre, dans ces conditions, que les cessionnaires, assimilés par la loi aux héritiers et à l'auteur lui-même, seraient incapables d'être investis du droit d'auteur autrement que par des contrats n'engageant pas l'auteur pour toute sa vie et au-delà. Autrefois, comme maintenant, il n'était pas d'usage que les auteurs exploitassent personnellement leurs œuvres, ils se remettaient de ce soin à leurs éditeurs et cela, non à l'aide du « contrat d'édition proprement dit » qui était alors presque inconnu, mais par une sorte de cession-vente qui attribuait à l'éditeur, moyennant le versement d'une somme forfaitaire, la propriété de l'œuvre cédée. C'est ce contrat dont M. Thaller

met en doute la validité, qui était usité habituellement. Le législateur, appelé à délimiter le droit des cessionnaires, en matière littéraire et artistique, a dû forcément se référer à cette forme courante et non à une autre, et il serait étonnant qu'il eût déclaré le droit d'auteur cessible, mais avec les restrictions exorbitantes qu'on lui prête, sans avoir pris soin de les inscrire dans la loi. Cette dernière étant muette à ce sujet, il y a lieu de se rappeler qu'elle statue de *eo quod plerumque fit* et que, par suite, en l'absence de toute prohibition, l'auteur est habile à céder son œuvre, comme bon lui semble, mais à charge par lui de respecter son engagement dans son intégralité. L'éditeur aura pour devoir de publier l'œuvre en se conformant scrupuleusement au manuscrit ou à la maquette de l'auteur, il n'y apportera aucune modification, sans son assentiment, mais en revanche, l'auteur devra lui assurer, pour toute la durée de la cession, l'exploitation paisible de son ouvrage.

La solution préconisée par M. Thaller ne supprimerait d'ailleurs pas les difficultés d'application et ne constituerait qu'une demi-mesure destinée à restreindre, sans les absorber, les risques auxquels s'exposent les auteurs ou les artistes. En effet, ou le droit d'auteur est dans le commerce, ou il ne l'est pas. Si l'on admet cette dernière solution, l'auteur sera-t-il à l'abri de toute atteinte morale parce qu'il sera incapable de vendre son droit lui-même et parce qu'il ne consentira que, pour un temps, un contrat d'édition ou de représentation ? Qu'il lui soit permis de traiter pour mille exemplaires ou pour cent représentations,

détermination qui sera plus ou moins artificielle, devant l'impossibilité de délimiter la faculté de trafiquer des produits d'un tel droit, en quoi son droit moral sera-t-il mieux garanti si, peu de temps après la publication de son œuvre, un changement se produit dans sa personnalité ? Il devra attendre que les mille exemplaires soient épuisés ou que les cent représentations aient été données ; jusque là, son droit moral sera immobilisé comme il l'était au cas d'une cession totale, la situation sera absolument identique et ne différera que quant à la durée ; il y aura, comme auparavant, atteinte au droit moral, dans de moindres proportions, certes, mais son principe sera tout de même entamé.

Faudra-t-il alors interdire à l'auteur toute cession de son œuvre, si minime soit-elle, ou lui donner toute liberté de la céder sans réserve, au profit d'un tiers, en le laissant toutefois, en dépit de cette cession, la retirer de la circulation dès qu'elle aura cessé de lui plaire ?

La première de ces mesures causerait aux auteurs le plus grave préjudice. Au point de vue de l'édition, ils ne sont pas encore suffisamment organisés pour se passer des services de l'éditeur, et les obliger à exploiter eux-mêmes leurs œuvres serait leur enlever un instrument précieux de divulgation et les soumettre à tous les risques d'une entreprise à laquelle ils ne sont pas préparés.

Quant à les laisser se dessaisir, pour toujours, de leurs œuvres, au profit d'un éditeur, en leur accordant la faculté de la reprendre quand ils estimeront qu'elle ne répond plus à leurs opinions ou à leurs sentiments artistiques, ce

serait tomber dans l'arbitraire et violer les conditions d'un contrat sur les termes duquel les parties se sont entendues. L'intérêt des auteurs est, certes, très digne de considération, mais celui des éditeurs ne l'est pas moins. Ceux-ci ne doivent pas être sacrifiés à ceux-là : leurs droits sont juridiquement égaux.

Comme le remarque très justement notre éminent maître, M. Lyon-Caen, dans sa réponse à M. Thaller, au cours de la discussion qui eut lieu, sur le droit moral, à la Société d'études législatives (voir bull. de la Société, 1908, page 247), on aurait tort de « traiter un peu les auteurs comme des mineurs » et de leur défendre « des actes qui sont permis à toute personne sur toute espèce de biens, sur toute espèce de droits ». Sans nous arrêter au reproche de contrat aléatoire, dans le mauvais sens du mot, que l'on adresse à la cession pure et simple, en matière de droit d'auteur, et qui est étrangère à la question du droit moral, nous estimons que l'auteur n'est actuellement frappé d'aucune incapacité légale, au sujet de l'exploitation de ses œuvres, et que lorsqu'il est tombé d'accord avec son éditeur sur la chose, sur le prix et les conditions de l'exploitation, il ne peut se soustraire à l'exécution du contrat et renier l'engagement formel qu'il a pris en connaissance de cause. Par suite, il ne pourra exiger non seulement la suppression de l'ouvrage, mais même d'y apporter des modifications qui seraient de nature à en altérer le fond, l'esprit, le caractère ou à en changer sensiblement la dimension. L'éditeur a traité pour un ouvrage déterminé, c'est cet ouvrage qu'il

est tenu de publier et non un autre qui serait de forme ou de tendance différentes (Dans notre sens, Pouillet, n° 297). Le droit moral n'est donc pas, à notre avis, une cause de résiliation et il nous paraît difficile qu'on puisse nous opposer la décision de la Cour de cassation, rendue à propos de l'affaire Lecocq. En conséquence, nous ne partageons pas l'opinion de M. Darras, quand il prétend (Darras p. 57 et note) « qu'il faut donner à l'auteur le moyen de se soustraire à des responsabilités qu'il ne veut plus courir ». Nous comprenons ses scrupules et ils sont en conformité avec l'idée que nous nous faisons du droit moral; mais tant qu'une loi ne frappera pas de nullité la cession du droit d'auteur pour n'autoriser qu'un contrat d'édition restreint à une exploitation actuelle et de peu de durée, nous estimons que la vente définitive du droit de reproduction d'un livre, d'une pièce de théâtre ou d'une œuvre d'art sera licite, et, qu'en l'absence d'une faute ou d'une négligence de la part de l'éditeur ou de l'entrepreneur de spectacles, l'auteur excipera vainement de son droit moral pour en demander la suppression. Nous ne nous dissimulons pas qu'il sera sans doute pénible et douloureux même, pour un écrivain de bonne foi, surtout s'il s'agit d'une œuvre philosophique ou religieuse, de voir son nom attaché à des doctrines dont il s'est fait jadis l'apôtre et que, mieux éclairé, il réprouve aujourd'hui, comme fausses et dangereuses; mais ces raisons, pour graves qu'elles soient, ne sont pas suffisantes pour briser un contrat sur les bénéfices duquel un éditeur a compté. N'est-il pas à craindre qu'un

auteur malhonnête et déloyal ne se serve de son droit moral pour amener son éditeur, sous menace de retrait du droit d'édition, à lui consentir une redevance plus élevée? L'auteur, dira-t-on, lui paiera des dommages-intérêts destinés à le rembourser de ses frais et à compenser les avantages qu'il espérait de la publication. Outre que ces avantages ne pourront être évalués que d'une façon bien arbitraire, le succès d'une œuvre dépendant d'une foule de circonstances généralement impossibles à prévoir, cette solution qui sauvegardera dans une certaine mesure le droit du cessionnaire, ne laissera pas de créer une inégalité choquante, vis-à-vis des auteurs, suivant qu'ils seront ou non à même de désintéresser l'éditeur. Riches, il leur sera facile, sinon coûteux, de sauver leur honneur et leur réputation; pauvres, ils seront inévitablement condamnés à subir leur humiliation. En matière de droit moral, une telle conjoncture, basée sur le plus ou moins de solvabilité d'un auteur, n'est pas, il faut en convenir, d'une moralité très élevée.

Ce mode de résiliation a été admis par la loi allemande du 19 juin 1901, concernant le contrat d'édition. Son article 35 autorise l'auteur, jusqu'au moment où la reproduction aura été commencée, à résilier le contrat « en raison de circonstances qui n'étaient pas à prévoir lors de la conclusion de celui-ci et qui auraient engagé l'auteur à renoncer à la publication de l'œuvre, s'il avait pu connaître et apprécier mieux la situation. Dans le cas où l'éditeur a le droit de faire une nouvelle édition, cette disposition s'ap-

plique par analogie. Dans les deux cas, l'auteur est tenu de rembourser les frais occasionnés à l'éditeur ». Il est, en outre, spécifié que « s'il publie son œuvre ailleurs, dans le délai d'un an, à partir de la résiliation, il est tenu à des dommages-intérêts pour non exécution du contrat, sauf s'il a proposé à l'éditeur de l'exécuter ultérieurement et que ce dernier ait refusé cette proposition ».

Cette clause, malgré ses imperfections, constitue un sensible progrès dans la conciliation des droits opposés de l'éditeur et de l'auteur, et le législateur français pourrait s'en inspirer avec profit. Mais tant qu'elle ne sera pas insérée dans la loi ou dans les traités qui interviennent entre auteurs et éditeurs, le contrat de cession en toute propriété sera valable et il sera impossible à l'auteur, à moins qu'il s'agisse d'un ouvrage ayant un caractère illicite, de s'y soustraire en invoquant l'inviolabilité de sa personne. Il pourra également céder la propriété de ses œuvres futures, s'il en compose. La question de savoir si une pareille cession est nulle, comme faite sous une condition potestative, est en dehors de notre sujet.

Et le droit moral, qu'en faisons-nous ? Nous ne le sacrifions pas pour cela. L'auteur aura bien des moyens de sauvegarder sa renommée, sans recourir à l'illégalité ; il lui suffira, soit par la voie de la presse, soit dans un autre ouvrage, d'informer le public qu'il ne partage plus les idées contenues dans son œuvre et qu'il les réprouve. En donnant à cette réprobation une publicité en rapport avec la notoriété et le degré de divulgation de l'ouvrage, sa res-

ponsabilité morale sera complètement à couvert et sa conscience n'aura rien à lui reprocher.

Un moyen pratique pour les auteurs, et qui contribuerait à éviter bien des malentendus, serait de toujours dater leurs ouvrages et d'exiger que les éditeurs reproduisent fidèlement cette date sur chaque exemplaire. On saurait donc toujours à quelle période de la vie de l'auteur correspond son œuvre, et on pourrait ainsi se prononcer sur ses opinions ou sur son talent en tenant compte de l'époque à laquelle elle a paru. Ce n'est pas ce qui se produit habituellement. Les éditeurs, pour donner à leurs publications un certain caractère de nouveauté, y mentionnent généralement la date de chaque réimpression, sans tenir compte de la date d'apparition originaire. C'est un procédé défectueux, de nature à induire l'acheteur en erreur et à nuire, le cas échéant, à l'auteur.

Mais nous ne pensons pas que ce dernier, venant à mépriser son œuvre, serait fondé à obliger l'éditeur à inscrire son désaveu sur les réimpressions de l'ouvrage. Il y a là une obligation de faire que ce dernier n'a pas contractée.

Il n'y a donc pas lieu, dans les rapports de l'auteur avec son cessionnaire, de faire état de l'arrêt de la Cour de cassation. Cet arrêt ne règle le droit moral que vis-à-vis du conjoint non auteur. Par suite, conformément aux règles du droit commun, l'auteur n'a pas le droit de rompre le contrat conclu avec son cessionnaire. A l'égard de ce dernier, son droit moral ne constitue qu'un simple droit négatif, celui de protester contre toute altération de son

œuvre. Il n'est donc pas exact de dire que le droit moral est incessible, tout au moins en ce qui concerne la faculté pour l'auteur de publier ou de tenir secrète sa création. Cette souveraineté que nulle force au monde ne lui arracherait, il en dispose librement et valablement au profit d'un tiers.

Ce point étant acquis, reste la question de savoir si, dans ses autres parties, le droit moral est cessible.

Quand l'auteur a transféré la propriété de son œuvre à un éditeur, il ne lui a pas transmis des droits aussi absolus que ceux qu'il posséderait comme auteur. Le cessionnaire a le devoir de publier l'œuvre, mais sans pouvoir la modifier ou la remanier. L'auteur pourra-t-il renoncer à tout droit sur sa création, non seulement au point de vue pécuniaire, mais même au point de vue moral et laisser l'éditeur libre de la modifier ultérieurement à son gré ? En principe, nous devons répondre non. Nous avons reconnu à l'auteur le droit de céder son œuvre et de renoncer, par le fait même, à la faculté qu'il avait de toujours la retenir inédite ou de la reprendre après l'avoir publiée. Nous avons estimé qu'on ne devait pas le traiter en mineur qui ignore la portée de ses actes et qu'il pouvait valablement investir, pour toujours, son cessionnaire de son droit exclusif d'exploitation. Après avoir médité et conçu son œuvre, l'avoir remise vingt fois sur le métier, polie et repolie, en avoir pesé tous les termes, toutes les opinions, mesuré toutes les conséquences, il a engagé sa responsabilité morale en connaissance de cause. Il a pris, sans doute, une

décision très grave devant sa conscience, mais il s'est prononcé sur la valeur et la portée d'une œuvre dont la forme et le sens ont été fixés par lui. Sa détermination est basée sur la convenance de l'œuvre avec son goût artistique et ses idées personnelles.

La situation n'est plus la même, si, vendant son œuvre à un éditeur, il l'autorise, par surcroît, à en faire ce que bon lui semblera, c'est-à-dire, à la remanier, à la compléter, à l'abréger et même, le cas échéant, à en changer le sens. Un tel contrat viole ouvertement son droit moral et ne saurait être admis; car, ici, ce n'est plus de lui qu'il répond, comme au cas de cession pure et simple, mais d'un tiers auquel il se livre, pieds et poings liés. L'ordre public s'oppose à la validité d'un tel engagement.

Et cependant, il a été jugé qu'une convention de ce genre était valable et qu'il suffisait, pour sauvegarder le droit moral de l'auteur, de lui permettre de s'opposer à ce que les modifications paraissent sous son nom. De cette façon, il n'encourt plus la responsabilité d'un ouvrage qu'il n'approuve pas dans toutes ses parties. C'est ainsi qu'il a été décidé que lorsqu'une société a mis un sujet au concours avec cette clause que l'ouvrage couronné deviendra la propriété pleine et entière de la société, avec le droit de le modifier ou de l'abandonner au domaine public, l'auteur qui a accepté les conditions de ce concours et qui en a reçu le prix, ne peut se plaindre de la publication de son ouvrage faite dans une forme légèrement différente de la forme primitive, alors que ce changement est

l'œuvre de la société elle-même (Nancy, 8 mai 1863, Peigné. Pataille, 63-380).

Il arrive fréquemment, en matière d'éditions musicales, qu'un compositeur cède son œuvre avec le droit pour l'éditeur de l'arranger, de l'adapter et d'en tirer des fantaisies pour quelque instrument que ce soit. Le droit moral de l'auteur est garanti par l'apposition, sur le morceau, du nom de l'arrangeur ou adaptateur.

Il en est de même en ce qui concerne la confection de certains ouvrages, tels que dictionnaires, encyclopédies, répertoires. Ces ouvrages sont confiés à plusieurs auteurs qui ont à rédiger des articles sur différents mots. Après leur composition, ces articles sont soumis à un Directeur qui les révisé et les adapte à un plan général, destiné à donner à l'œuvre son caractère d'unité. L'auteur, s'il le juge utile, peut simplement se refuser à l'indication de son nom.

Il y aura lieu d'appliquer la même solution, quand le travail aura été fait sur l'ordre et sur les indications de l'éditeur, de telle sorte que l'auteur n'aura fait, pour ainsi dire, que louer son talent ou son industrie. Ici, la personnalité de l'auteur disparaît pour faire place, en quelque sorte, à sa qualité d'employé, et le fruit de son travail appartient entièrement à l'éditeur.

Des quelques exemples qui précèdent, il semble résulter que c'est le droit au nom qui constitue la principale prérogative du droit moral puisque, lui disparaissant, la responsabilité de l'auteur n'est plus engagée. L'auteur peut-il,

en cédant son œuvre, faire abstraction de son nom et permettre à l'éditeur de ne pas le mentionner ou de lui en substituer un autre? M. Pouillet estime (121) que l'auteur peut renoncer à garder pour lui l'honneur et le mérite de l'ouvrage et céder à un tiers le droit de le présenter comme étant de lui. Il trouve cette convention légitime. L'auteur avait le droit de détruire son œuvre, sans la publier, il a le droit, d'après lui, de la publier en gratifiant un tiers de la gloire qu'elle aurait pu lui rapporter.

Nous savons que dans la république des lettres et des arts, nombreux sont les geais qui se parent des plumes du paon et qui, plus riches d'argent que de lettres et de talents, conquièrent, grâce à leur fortune, des lauriers que d'obscurs ouvriers littéraires ont cueillis pour eux. Les sociétés d'artistes et d'écrivains commencent à s'émouvoir de l'extension prise, depuis quelques années, par ce que l'on appelle « l'amateurisme ». Malgré leur fréquence, malgré l'autorité de M^e Pouillet, nous ne pensons pas que ces sortes de contrats soient licites. Ils le seraient peut-être, à la rigueur, vis-à-vis de l'auteur, puisque son acte équivaut, pour lui, à la suppression de son œuvre et qu'il est libre de la faire disparaître; mais, vis-à-vis du cessionnaire, ils sont nuls comme reposant sur une cause immorale. La renommée, l'honneur et la gloire dont se couvre le talent ou le génie ne doivent appartenir qu'au véritable titulaire; il y a mensonge et fraude, devant la société, à se dire l'auteur d'une œuvre que l'on n'a point composée. Où il y a fraude, il ne saurait y avoir de droit, « *fraus*

omnia corrumpit », et l'auteur véritable pourrait revendiquer le mérite de sa création. Quant aux tiers, s'ils découvrent la supercherie, ils ont pour devoir de la dénoncer et de livrer le coupable au mépris public. Ils coopéreront ainsi à une œuvre d'assainissement et débarrasseront la société d'une foule de parasites qui volent la gloire d'autrui et déshonorent, par leur présence, la littérature, le théâtre et, en général, tous les arts.

En résumé, le droit moral est en partie cessible, en partie incessible; cessible, quand il s'agit du pouvoir reconnu à l'auteur de se dessaisir d'une partie de sa souveraineté morale, en autorisant la publication de son œuvre, incessible, chaque fois qu'il s'agirait, pour lui, d'engager sa personnalité en permettant, par avance, des modifications importantes de son œuvre, soit par l'éditeur, soit par des tiers, avec cette condition, prévue au traité, qu'elles paraîtraient sous sa signature. Dans tous les cas, nous lui reconnaissons toujours le droit de renier son ouvrage et même de le combattre, mais sans pouvoir, ni le reprendre, ni le modifier, sans le consentement de son cessionnaire. En revanche, si l'acte de cession accorde à l'éditeur le droit de remanier l'œuvre, l'auteur peut toujours s'opposer à ce que les adjonctions ou révisions dont elle serait l'objet, soient publiées sous sa signature. Ainsi, sa personnalité sera respectée et n'aura pas à souffrir d'une publication qu'il regrette ou qu'il n'approuve plus dans sa totalité.

CHAPITRE V

DURÉE DU DROIT MORAL

On ne se contente pas de dire généralement que le droit moral est inaliénable, on ajoute qu'il diffère également du droit pécuniaire, au point de vue de la durée, et que la limitation de protection, auquel est soumis le monopole d'exploitation des œuvres littéraires ou artistiques, ne lui est pas applicable. La loi du 14 juillet 1866 accorde aux ayants-cause de l'auteur une protection de cinquante ans, à partir du décès de ce dernier. A l'expiration de cette période, l'œuvre tombe dans le domaine public et chacun est libre de la reproduire : elle appartient désormais à tout le monde. Cette dépossession du droit de l'auteur au profit de la collectivité va-t-elle jusqu'à lui faire perdre tout droit sur son œuvre ? Laissera-t-on, notamment, un tiers s'en emparer impunément et, sans souci du respect dû à la personnalité de l'auteur, la publier sous son nom

et s'en attribuer faussement la paternité? Lui sera-t-il permis également, tout en mentionnant le nom de l'auteur, de la tronquer, de l'amplifier, de la dénaturer ou d'en changer le caractère? En un mot, quand les cinquante années qui suivent la mort de l'auteur sont révolues, ou que, pour toute autre raison, l'œuvre ne jouit plus d'un monopole d'exploitation, le public exerce-t-il sur elle un droit absolu lui conférant non seulement l'*usus* mais l'*abusus*?

La loi, en assurant à l'auteur et, après lui, à ses héritiers ou cessionnaires, un droit exclusif de publication, a eu pour but de le rémunérer de son travail et de lui donner, sous forme de monopole, l'équivalent de la valeur économique par lui fournie à la société. Elle a estimé que cette protection devait, par suite, durer la vie de l'auteur et un certain temps après sa mort. Passé ce délai, l'œuvre retourne à sa destination naturelle qui est d'être librement reproduite par tous, mais sans qu'il soit permis pour cela de la dénaturer ou de retrancher la signature de l'auteur. Si le droit pécuniaire est temporaire, le droit moral n'est pas condamné à périr avec lui, parce que ces deux droits sont indépendants l'un de l'autre et reposent sur des principes différents. L'un a pour but la perception des bénéfices donnés par l'exploitation d'une œuvre, l'autre a sa source dans le droit général de chaque individu au respect de sa personnalité. Le premier est une création légitime de la loi positive qui en a réglementé l'usage et la durée; le second, découlant de la loi naturelle, n'a d'autres limites

que celles qu'il tient de sa nature. Or, en publiant son œuvre, l'auteur a soumis sa personnalité au jugement de la critique. A travers elle, c'est lui qui sera jugé, tant au point de vue intellectuel qu'au point de vue moral; il en pourra résulter pour lui le discrédit ou l'estime.

Il peut paraître étrange qu'un droit que l'on déclare attaché à la personne ne soit pas viager. Il y a lieu, à ce sujet, de distinguer dans le droit moral deux prérogatives inégales en importance et en durée. Par la première, l'auteur qui n'a pas irrévocablement disposé de son œuvre au profit d'un tiers ou qui, dans le cas contraire, agit avec le consentement de ce dernier, conserve la possibilité de la modifier et même de la supprimer. Lui seul peut exercer ce droit qui met en jeu ses facultés personnelles et engage sa responsabilité par un acte de sa libre volonté. L'auteur disparaissant, son droit s'éteint avec lui et l'œuvre est fixée pour toujours *ne varietur*. Le droit moral, envisagé dans son sens actif en tant que droit de création, est donc purement et simplement viager. Reste alors la seconde prérogative, ou droit de s'opposer à tout changement, que l'auteur possède pendant sa vie, et qui doit demeurer inviolable et intangible, jusqu'à la disparition définitive de l'œuvre. On conçoit que l'auteur seul puisse remanier son œuvre, en modifier la forme, en changer le sens et le caractère, ce droit dépendant et de son sentiment artistique et des décisions de sa conscience. Mais l'œuvre passe à la postérité, et avec elle, la réputation et le nom de l'auteur. C'est à sa mémoire que s'adresseront ou les éloges ou les

critiques. Sa responsabilité demeurant entière, il importe que son œuvre soit maintenue dans son intégrité. Le droit moral, au point de vue négatif, est donc perpétuel.

C'est ce que dit expressément M. Lyon-Caen (Rev. critique, 1886, p. 357). « Ces droits subsistent au profit de l'auteur ou de l'artiste, en raison même de leur caractère personnel, alors même qu'il a cédé entièrement sa propriété littéraire ou artistique. Ainsi, même cinquante ans après la mort de l'auteur, ses héritiers pourraient agir contre les personnes qui substitueraient à son nom celui d'une autre personne. »

L'œuvre doit donc être respectée, bien que tombée dans le domaine public, et s'il est permis à tous de la publier, c'est à la condition de la reproduire intégralement et sous la signature de l'auteur. Il s'agit là d'un droit imprescriptible, applicable dans tous les pays, en vertu du droit naturel et sans qu'aucune prescription expresse de la loi positive ait besoin de le consacrer.

Le journal de Clunet (n^{os} XI et XII, p. 737) reproduit une lettre de M. André Theuriet se plaignant d'un acte commis par un journal bavarois. « Au mois de juin 1887, dit M. Theuriet, je reçus en communication les premiers chapitre d'un roman intitulé *Namenlos* (sans nom), donné en prime par la *Deutsche Zeitung*, de Munich. Ce roman contenait au début la formule sacramentelle : *Tous droits réservés, reproduction interdite* et de plus, il était précédé par l'avant-propos suivant, imprimé en belle page : « *Sans nom* », roman à sensation, par ***.

Sous ce titre mystérieux, nous offrons à nos lecteurs une œuvre que nous désignons comme une œuvre à sensation, quoiqu'elle ne soit pas recommandée par un nom retentissant et que l'auteur ne soit désigné que par trois simples points. Néanmoins, nous pouvons donner l'assurance, non seulement que « Sans nom » est la production d'un écrivain fort doué, mais encore que par sa structure, le développement de l'action et les caractères, « Sans nom » déroule à nos yeux un tableau tracé de main de maître, captivant et saisissant à la fois par sa vérité toute vivante. Nous nous sommes efforcés de donner une valeur particulière à l'œuvre par l'addition d'une centaine d'illustrations de nos artistes représentant les scènes les plus intéressantes.

« Or, savez-vous ce que c'est que ce roman que la *Deutsche Zeitung* donne comme l'œuvre d'un auteur allemand qui désire conserver l'anonyme? C'est tout bonnement Tante *Aurélie*, un roman que j'ai publié, il y a trois ans, chez Charpentier. Le titre seul a été changé. Le traducteur ne s'est même pas donné la peine de substituer des noms germaniques à ceux de l'original. »

Le journal de Clunet estime qu'aux termes de la convention franco-allemande du 19 avril 1883, alors en vigueur, M. Theuriet « ne se trouvait plus en état de se réclamer du droit positif et en était réduit à faire appel aux sentiments de délicatesse professionnelle et de probité littéraire qui doivent toujours régler les rapports des auteurs et des journaux quelles que soient leurs nationalités respectives. »

Nous pensons que le rédacteur de cet article aurait été mieux inspiré en invoquant ici le droit moral de l'écrivain auquel la publication allemande portait atteinte, non par le fait de la reproduction elle-même, mais par celui du changement de titre et de la suppression du nom de l'auteur. Il y avait là deux faits préjudiciables à la renommée de l'auteur que les tribunaux allemands auraient peut-être tenu à honneur de reconnaître.

En France, la jurisprudence n'a pas hésité, à plusieurs reprises, à consacrer ce droit.

Par suite de cession entière, non seulement de l'œuvre originale et matérielle, mais encore du droit de reproduction, toute personne a le droit de copier et de reproduire les œuvres de peinture exposées dans les musées de l'Etat. Le peintre Bouguereau, ayant vendu à l'Etat l'un de ses tableaux dit « La Vierge consolatrice » (*Mater Dolorosa*) exposé au Musée du Luxembourg, se plaignit de ce que l'on n'avait reproduit sur émail que la tête de la vierge consolatrice. Il prétendait que, par suite de cette reproduction fragmentaire, il était impossible de comprendre l'attitude et l'expression de la vierge qu'explique, d'une manière complète, le reste du tableau représentant une mère affligée pleurant la mort de son enfant. Le tribunal civil de la Seine (4 mai 1903 *Bouguereau c. Barbot*) fit droit à sa demande et déclara, d'une façon très nette, que: « Si l'auteur d'une œuvre dont le droit de reproduction a été aliéné, ne peut se plaindre de voir les copies, même les plus imparfaites, circuler dans le public, il peut exiger que sa pen-

sée et son œuvre, qui n'en est que la traduction, ne soient pas altérées; qu'elles soient reproduites comme il les a lui-même enfantées, qu'il a, en dehors de tout avantage matériel auquel il a renoncé, le droit de sauvegarder sa réputation artistique et qu'il est fondé à réclamer la réparation du préjudice à lui causé par toute atteinte qui y est portée... »

Le même tribunal a fait encore récemment une application nette et directe de la théorie du droit moral, au sujet d'une œuvre anglaise dont le droit de traduction est tombé dans le domaine public, conformément à l'article 5 de la convention de Berne. Le tribunal a fondé sa décision uniquement sur le droit de propriété morale de l'auteur. « Attendu, dit-il, que Friedmann se plaint avec raison de l'infidélité de la traduction de son livre « *Lady Anne Boleyn* », qu'en vertu du droit de propriété morale qu'il possède sur son œuvre, il est bien fondé à demander, outre la réparation du préjudice qui lui a été causé, que les lecteurs de l'édition en cours de vente soient avertis, au moyen de l'insertion à laquelle il conclut de ce qu'il décline la paternité d'une œuvre différente de la sienne et, pour toutes nouvelles éditions, qu'il soit fait totalement abstraction de son nom; que ce droit est absolu et subsiste même lorsque, comme dans l'espèce, le droit de traduction est tombé dans le domaine public par application de l'article 5 de la convention de Berne du 9 septembre 1886. » (Tribunal civil de la Seine, 20 février 1908. Friedmann c. Lugué — Philippon, Pataille, 1908, p. 271).

Ce jugement est très intéressant en ce que, pour la première fois, il contient une application directe du droit moral. Les juges auraient pu se borner à constater une faute commise par le traducteur et, en raison du préjudice causé, le condamner à des dommages-intérêts, en vertu de l'article 1382 du Code civil. Ils ont tenu à qualifier la nature du droit lésé et ont ainsi rendu, à nouveau, un éclatant hommage à la théorie du droit moral.

Les législations étrangères ne paraissent pas encore entrer dans la voie de protéger par des décisions positives, le droit moral de l'écrivain ou de l'artiste, quand l'œuvre ne jouit plus d'un droit exclusif de reproduction. Seule, à notre connaissance, la loi japonaise du 3 mars 1899 décide que « sera passible d'une amende de 20 yens à 200 yens quiconque aura édité une œuvre, bien que tombée déjà dans le domaine public, soit en changeant le titre, soit en déguisant les noms et prénoms ou appellation usuelle de l'auteur, soit enfin en l'attribuant à un autre qu'à l'auteur. (*Droit d'auteur* 1899, p. 141).

CHAPITRE VI

TRANSMISSION DU DROIT MORAL

Les exemples que nous venons de citer, nous montrent l'auteur défendant lui-même son droit moral. Ce droit persistant après la mort de l'écrivain ou de l'artiste, qui sera chargé de la surveillance de ses ouvrages ?

Il est admis qu'un auteur peut, par acte entre vifs ou testamentaire, désigner une personne pour surveiller la publication de ses œuvres. Ce droit, ainsi transmis à un tiers, est un droit personnel dont ce dernier ne peut se dessaisir au profit d'autrui et qui, ne constituant pas un avantage pécuniaire, n'est pas soumis à réduction pour atteinte à la réserve légale (Trib. civil de la Seine, 12 janvier 1875; Poullain-Dumesnil et consorts c. Vve Michelet, Pataille, 1875-187 .)

A défaut d'exécuteur testamentaire ou de légataire, la veuve ou les héritiers de l'auteur sont qualifiés pour veiller

à la reproduction fidèle de ses œuvres. (Paris, 30 novembre 1888, Huet c. Garnier, Pataille 1890, 31 ; Trib. civil de la Seine, 1^{er} août 1877, Pataille 1877, 217. Affaire Villiers de l'Isle-Adam pour rectifier le rôle historique attribué à son ancêtre, le maréchal du xv^e siècle (procès perdu) ; Paris, 17 avril 1858. Pataille 1858, 354. Affaire héritiers du Prince Eugène c. l'éditeur des mémoires du duc de Raguse.)

On s'accorde à reconnaître à la veuve et aux héritiers la mission de protéger l'œuvre contre toute altération et d'exiger le respect de sa signature. C'est pour eux un devoir et un culte envers la mémoire de l'auteur disparu. Le problème devient plus délicat quand ces mêmes personnes, ne se contentant pas de maintenir l'œuvre intangible, prétendent, en outre, s'arroger le droit de la modifier et même de la supprimer, sous le prétexte qu'elle leur appartient ou qu'ils ont des idées morales, intellectuelles, politiques ou religieuses différentes de celles de l'auteur. Certains auteurs soutiennent l'affirmative (Lebret, p. 122, Clément, p. 121.) Leur théorie est mal fondée parce que, d'une part, le droit d'auteur ne constitue pas une propriété ordinaire et parce que, d'autre part, la fiction de la continuation de la personne de l'auteur par ses héritiers, admise couramment et, d'ailleurs, sans nécessité, pour la transmission du patrimoine, est absolument injustifiable au point de vue des droits moraux. (O. Jallu, thèse, Paris, 1902, p. 26). Ces droits ne sont transmis aux héritiers que dans la mesure où ils ont

pour but de maintenir intacte la réputation de l'auteur. Or, ce dernier, de son vivant, a été seul juge de ses opinions et de la valeur artistique de son œuvre. A sa mort, elle a acquis sa forme définitive et l'on peut affirmer qu'il y aurait profanation, de la part des héritiers, non seulement à cesser la publication, mais encore à en changer le caractère et à y insérer notamment des doctrines que, jusqu'à ses derniers moments, l'auteur aurait toujours réprouvées. Agir ainsi, serait violer sa pensée et porter la plus grave atteinte à sa personnalité. (Darras n° 45, Mack, congrès de Turin, 23 septembre 1896.)

Malheureusement, des faits de ce genre sont assez fréquents; et nous en connaissons des exemples frappants. On cite le cas d'un riche négociant de New-York, M^r H.-M. Taber qui, pendant l'existence de sa femme, vit en excellent chrétien. Sa femme meurt, il publie un livre anticlérical. Il meurt lui-même, laissant la moitié de ses droits d'auteur à un ami. Par suite de l'omission d'une formalité requise par la loi sur le copyright, son ami n'hérite pas et sa famille s'empresse de supprimer son livre. (Droit d'auteur, 1899, p. 111.).

Sans chercher des exemples dans le Nouveau-Monde, nous avons eu, en France, un écrivain de très grand talent, Bernardin de Saint-Pierre, qui, grâce aux méfaits dont ses écrits furent l'objet de la part de ses héritiers, n'occupe pas dans notre histoire littéraire la place que lui méritait « Paul et Virginie ». Son cas est des plus curieux en ce que c'est dans le but de contribuer à la glorification de sa

mémoire, que ses héritiers ont justement le plus nui à sa réputation.

Bernardin de Saint-Pierre, âgé de 63 ans, épousa une jeune fille de 20 ans, Désirée de Pellepore. Ils s'aimèrent passionnément. Ses derniers jours furent en outre égayés par la présence d'un disciple, Aimé Martin, dont l'admiration et la tendresse lui furent infiniment douces. Désirée de Pellepore, devenue veuve, épousa Aimé Martin, et tous deux, poussés par leur enthousiasme pour Bernardin, se mirent, en commun, à revoir ses œuvres et à publier ses manuscrits. Ils lui portèrent, de ce fait, un coup terrible, dont M. Maurice Souriau, professeur à la Faculté des Lettres de Caen, en compulsant méthodiquement les manuscrits de Bernardin, existant à la bibliothèque du Havre, nous a révélé le secret. Il est arrivé aux constatations suivantes :

« Bernardin de Saint-Pierre est, depuis sa mort, la vic-
« time d'un véritable méfait littéraire : depuis près d'un
« siècle, Aimé Martin se substitue à Bernardin de Saint-
« Pierre; dans les différentes biographies qu'il a écrites
« sur celui dont il se dit le fidèle disciple, il en fait un
« Aimé Martin. Dans les œuvres posthumes de Bernardin,
« il introduit de l'Aimé Martin; par réciproque, il em-
« prunte à Bernardin, qui ne peut plus protester, quel-
« ques-unes de ses meilleures pages inédites et les fait
« passer pour de l'Aimé Martin. Ayant épousé la veuve de
« son maître, il s'est installé paisiblement dans l'œuvre
« de Bernardin comme dans une succession. Il s'est re-

« connu sur les manuscrits inédits de son prédécesseur,
« tous les droits, y compris celui de correction, et
« jamais professeur, épluchant une copie en classe, ne
« s'est montré plus irrespectueux pour la prose d'un
« élève, qu'Aimé Martin pour le style de « Paul et Virgi-
« nie. »

Cet exemple, parmi tous ceux que nous aurions pu citer, démontre suffisamment que le principe de la transmission de la propriété intellectuelle aux héritiers de l'auteur, doit être tempéré par l'obligation de sauvegarder sa personnalité littéraire. Il faut que le droit moral s'exerce en faveur de l'œuvre, au besoin, contre les héritiers eux-mêmes.

Est-ce à dire que toute modification sera inflexiblement proscrite? Une solution aussi rigoureuse ne serait-elle pas, il faut l'avouer, dangereuse pour l'auteur que l'on veut protéger? Certaines œuvres ne peuvent continuer à vivre qu'à la condition d'être, pour ainsi dire, rajeunies. Tels sont les ouvrages documentaires et scientifiques, tels que dictionnaires, manuels d'enseignement. Les œuvres d'imagination elles-mêmes, sous peine de périr, n'échappent pas à cette nécessité. Si, en principe, toute modification est répréhensible, ne serait-il pas excessif de prétendre qu'en fait elles ne sont pas toujours injustifiées. Qui oserait interdire aux héritiers de légères retouches qui, sans dénaturer ni porter atteinte à l'œuvre, en rendraient plus faciles la reproduction, l'exposition ou la représentation. En théorie, on peut admettre que ces dérogations

aux principes, doivent être permises, parce que l'auteur vivant y aurait lui-même consenti. Mais en pratique, il faut reconnaître qu'il est périlleux de leur permettre des retouches, mêmes légères. La démarcation entre les simples retouches et des modifications plus importantes, n'est pas suffisamment nette pour qu'on puisse se prononcer, d'une façon précise, sur toutes les hypothèses éventuelles. Devant l'impossibilité d'évaluer le degré de gravité des remaniements dont une œuvre est susceptible, il est à craindre qu'il ne se produise des abus préjudiciables à la réputation de l'auteur. (Voir *Droit d'auteur*, 1893, p. 151, l'incident Bjørnstjerne-Bjærnson, au sujet des mutilations dont sa pièce « Une faillite » fut l'objet au Théâtre-Libre). Il faut donc, ou permettre des modifications, ou les défendre d'une façon absolue. C'est ce qu'a fait la loi brésilienne du 1^{er} août 1898, art. 5, en spécifiant que « le cessionnaire ou l'héritier, soit des droits de l'auteur, soit de l'objet qui matérialise une œuvre d'art, de « littérature ou de science, n'a pas le droit de la modifier. « que ce soit en vue de la vendre ou en vue de l'exploiter « sous une forme quelconque ». En pratique, cet article nous paraît trop catégorique et nous estimons que, dans l'intérêt de l'œuvre même, de légères retouches sont parfois nécessaires. Les héritiers ou cessionnaires doivent simplement s'abstenir de remaniements profonds, qui seraient de nature à changer le caractère de l'œuvre, et se borner aux retouches ou coupures autorisées par l'usage. Il n'est pas douteux qu'ils excèdent leur droit quand ils

dénaturent sciemment et frauduleusement les opinions d'une œuvre à tendance politique, philosophique ou religieuse. En tout cas, quelle que soit leur étendue, les modifications devraient toujours être indiquées. De cette façon, le public n'attribuerait à l'auteur que ce qu'il a réellement composé et pourrait tenir compte, pour le juger, des modifications apportées à son œuvre.

CHAPITRE VII

MOYENS PROPRES A MAINTENIR L'ŒUVRE DANS SON INTÉGRITÉ, TANT A L'ÉGARD DES HÉRITIERS OU CESSIONNAIRES, QU'A L'ÉGARD DES TIERS, QUAND L'ŒUVRE EST TOMBÉE DANS LE DOMAINE PUBLIC.

Entre les mains des héritiers ou cessionnaires, le droit moral est exposé à être plus ou moins sacrifié, et il en sera de même, à plus forte raison, quand l'œuvre, arrivée à l'expiration de la période de protection exclusive, sera à la libre disposition du public. Reproduite alors par tous, sans aucun contrôle, elle risquera d'être peu à peu défigurée ou même d'être appropriée par un pseudo-écrivain ou artiste qui s'en prétendra l'auteur. Aussi, se préoccupe-t-on des moyens propres à la protéger contre les attaques dont elle peut être l'objet, après la mort de l'auteur, de la part des héritiers, cessionnaires ou tiers quelconques.

Actuellement, la mémoire de l'auteur n'est, pour ainsi dire, pas sauvegardée. Le droit moral trouve une sanction insuffisante dans les articles 1382 et 1383 du Code civil et

dans la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique.

Contre les cessionnaires, les héritiers s'opposeront valablement à toute modification non prévue dans l'acte de cession. Mais contre les héritiers, nous ne voyons aucun moyen légal de les rappeler à leur devoir. En effet, qui agira contre eux et excipera d'un intérêt assez puissant pour contrebalancer le leur ? Un parent non héritier, portant le même nom que l'auteur dont l'œuvre a été travestie, sera peut-être moralement fondé à poursuivre le rétablissement de l'œuvre dans sa forme originale, en prétendant qu'il y a atteinte au renom d'un membre de sa famille ; mais la théorie juridique du droit moral n'étant pas encore suffisamment fixée, nous ignorons, en l'absence d'une décision de jurisprudence, si les tribunaux lui donneront gain de cause.

Contre les tiers, quand l'œuvre est tombée dans le domaine public, nous admettrions que les héritiers, en vertu de l'article 1382, pussent protester contre les défigurations, amputations ou maquillages apportés à l'œuvre, mais la jurisprudence n'a pas encore eu à statuer, à notre connaissance, sur un cas de ce genre.

Quant aux usurpations de nom, il leur sera impossible d'invoquer le bénéfice de la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique. Cette loi punit ceux qui auront apposé ou fait apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure ou de musique; ceux qui, sur les mêmes

œuvres, auront frauduleusement et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité sa signature ou un signe adopté par lui. Mais, d'une part, elle ne s'applique qu'aux œuvres non tombées dans le domaine public, et d'autre part, ne mentionne pas les œuvres littéraires. Elle est encore incomplète en ce qu'elle a oublié de prévoir le simple fait de supprimer la signature de l'auteur, ce qui prépare et favorise une fausse attribution.

Enfin, quels que soient les droits que l'on pourrait reconnaître aux héritiers, il arrivera un moment où le droit de demander réparation de ces délits, ou quasi-délits, s'éteindra faute de titulaire, et la pensée de l'auteur ne trouvera plus de défenseur qualifié pour en exiger le respect.

Cette situation a soulevé les légitimes protestations des auteurs et des juristes. Pour y remédier, on a proposé de charger de la surveillance des œuvres de littérature et d'art, certaines compagnies ou sociétés dont la compétence, en ces matières, est de notoriété publique, tels l'Institut, les Facultés, les sociétés de perception dramatiques, musicales ou littéraires, les associations Taylor. On a même pensé (M. Octave Mirbeau, *Journal* du 9 mars 1902) que la Censure, aujourd'hui abolie, aurait pu être transformée en institution ayant pour mission de défendre les œuvres de nos grands écrivains. Nous pensons avec M. Pierre Masse (Thèse Paris, 1906), « qu'il est plus naturel et plus simple d'utiliser dans ce but un organe juridique, dont l'une des fonctions est précisément de prendre en main la cause des déshérités : de donner qualité au ministère public pour

agir au nom de l'auteur défunt. » Soit d'office, soit sur la plainte de la famille de l'auteur ou de tous autres intéressés, il demanderait aux tribunaux d'interdire toute usurpation de la qualité d'auteur, toute dénaturation de son œuvre qui serait de nature à porter atteinte à sa réputation ou d'exiger que les modifications soient portées, d'une façon apparente, à la connaissance du public. Ainsi, le droit moral serait sauvegardé et l'on mettrait une barrière aux agissements des trafiquants de la littérature et de l'art qui dépècent honteusement les œuvres du passé, sans aucun souci de la personnalité de leurs auteurs.

Ces mesures, à notre avis, seront encore insuffisantes, et l'intérêt des écrivains et des artistes, et aussi celui du public qui se nourrit de leurs œuvres, demande qu'elles soient complétées par des prescriptions qui ne protégeront pas seulement l'œuvre contre toute dénaturation ou appropriation frauduleuse, mais encore, qui assureront, pour toujours, son existence quand, grâce à sa valeur et à son mérite, elle aura été reconnue digne de passer à la postérité.

Actuellement, l'héritier ou le cessionnaire sont libres d'en cesser la publication. Sans mauvaise intention, ils peuvent se trouver dans une situation pécuniaire qui ne leur permet pas de la continuer, ou il s'agit d'une œuvre de très grande valeur, mais dont la vente, loin de procurer des bénéfices, est, au contraire, onéreuse. Si elle est encore dans la période légale de protection exclusive, eux seuls ont le droit de l'exploiter et personne ne peut se substituer

à eux. Ils pourraient la céder, mais une œuvre dont les bénéfices sont nuls, trouve difficilement un acheteur. Tombée dans le domaine public, sa reproduction sera libre, mais, pour les mêmes raisons, personne ne consentira à faire les frais de son impression. Ainsi délaissée, elle s'engloutira peu à peu dans l'oubli, au grand dommage du public et de la gloire de son auteur. Il ne lui aurait manqué que quelques années de publication pour réussir à conquérir les suffrages de tous, et elle ira rejoindre les débris innombrables des productions inconnues dont certaines auraient peut-être été consacrées comme des chefs-d'œuvre, si une publication soutenue leur avait permis de forcer l'indifférence des lettrés ou des artistes.

Nous avons une loi du 30 mars 1887 sur les monuments historiques. Elle permet de classer comme tels, par arrêté du ministre de l'Instruction publique ou par décret, suivant le cas, « les immeubles, par nature ou par destination, dont la conservation peut avoir quelque chose d'intéressant au point de vue de l'histoire ou *de l'art*. L'immeuble classé ne peut être détruit, même en partie, ni être l'objet d'un travail de restauration, de réparation ou de modification sans le consentement du Ministre. Le Ministre peut intervenir, au cas où l'immeuble serait exposé à être exproprié pour cause d'utilité publique. Il est vrai que si l'immeuble appartient à un particulier, le consentement de ce dernier est nécessaire pour le classer, mais l'article 5 de la loi en prévoit l'expropriation. Quant aux objets mobiliers, seuls ceux qui appartiennent à l'Etat, aux départements,

aux communes, aux fabriques et autres établissements publics, sont susceptibles de classement. Par le décret de classement, ils deviennent inaliénables et imprescriptibles. Pourquoi n'étendrait-on pas cette loi à la propriété artistique et littéraire ? Ainsi que l'a fait observer M. Charles Lucas au congrès de Marseille (1903), une telle protection serait comme la prolongation du droit moral de l'artiste. On n'a pas hésité (loi des 21-24 avril 1906) à organiser la protection des sites et monuments naturels remarquables, et l'on refuserait de protéger les créations par lesquelles s'affirme le génie humain. Il est temps d'arracher les monuments de l'art et de la pensée aux actes de vandalisme qui les défigurent ou qui les ruinent. La société tout entière a intérêt à conserver intact son patrimoine artistique. Si une nation est grande par sa valeur morale, elle ne l'est pas moins par l'affection jalouse dont elle prend soin des conceptions de ses écrivains ou de ses artistes. Athènes et Rome furent célèbres par leurs exploits guerriers, mais le souvenir en serait aujourd'hui effacé, si ces cités qui constituent le berceau de la civilisation, ne se recommandaient pas à notre inlassable admiration par les chefs-d'œuvre impérissables qu'elles nous ont légués dans le domaine des Lettres et des Arts.

Nous admettrions donc que l'on prît des mesures contre le propriétaire lui-même. Comme le dit fort bien M. Cros-Mayrevieille (*De la protection des monuments historiques ou artistiques, des sites et des paysages*, thèse 1907, p. 73) : « Le propriétaire qui détruit ou modifie une œuvre d'art ou

un monument, dispose d'un élément qui n'est point à lui. Détruisez une œuvre d'art, ce n'est pas seulement l'objet matériel que vous anéantissez, c'est aussi l'incarnation du génie et la pensée de l'artiste. Que le propriétaire puisse, sans entrave, détruire une chose que la nature ou l'industrie peuvent reproduire, rien de plus admissible ; mais qu'un simple effort de volonté, un simple mouvement de caprice puisse faire disparaître un objet unique, une œuvre d'un intérêt national, cela ne saurait être admis. Le possesseur de l'objet, propriétaire de la matière, l'est-il aussi de la pensée qui a présidé à sa création ? Non, l'Etat peut prendre des mesures pour sauvegarder cette chose essentiellement personnelle. »

En Angleterre, le comité judiciaire du Conseil du roi peut autoriser la publication d'un livre, si le propriétaire se refuse à en faire une nouvelle édition ,après la mort de l'auteur. (Acts des cinquième et sixième années du règne de Victoria, ch. 12, 1^{er} juillet 1842, 5, Victoria, 45).

La loi turque du 8 mai 1910 décide, dans son article 19, que « lorsque après la mort de l'auteur, les titulaires du « droit sur un ouvrage réputé et présentant un intérêt « général, n'entreprennent pas la réédition de cet ouvrage, « dans le cas où les exemplaires en sont épuisés, soit par « manque de ressources, négligence ou désaccord, soit « pour tout autre motif analogue, le ministère de l'Instruc- « tion publique se chargera de la réimpression de cet « ouvrage, tout en prenant en considération les intérêts « des ayants-droit. »

Nous souhaitons que le législateur français, s'inspirant à son tour de ces nobles efforts, ne se contente plus, dans un avenir prochain, d'accorder, pendant un certain temps, à l'auteur le droit exclusif d'exploiter son œuvre, mais prenne, en outre, à l'exemple des lois japonaise, anglaise et turque, toutes mesures utiles, en vue de faire respecter, après sa mort, sa personnalité, et d'assurer, envers et contre tous, l'intangibilité de sa création.

CHAPITRE VIII

APPLICATIONS PRATIQUES DU DROIT MORAL

Le droit moral est, de sa nature, perpétuel, mais il varie en intensité, suivant que l'œuvre est inédite ou publiée, et suivant que l'auteur est vivant ou décédé. On peut, par suite, au point de vue moral, diviser la vie d'une œuvre en trois périodes.

La première s'étend de sa conception à sa publication.

La deuxième, de la publication à la mort de l'auteur.

La troisième commence au décès de l'auteur. (Pierre Masse, *op. cit.*, p. 42).

Nous avons déjà eu l'occasion, au cours de cette étude, d'examiner certaines hypothèses se rapportant à ces diverses périodes. Il nous reste à les compléter et à les classer, d'une façon méthodique, en les accompagnant des décisions de la jurisprudence. Nous verrons ainsi le droit moral en action, et nous nous rendrons compte exacte-

ment des nombreuses applications pratiques qu'en ont fait les tribunaux.

§ I. — *Première période*

De la conception de l'œuvre à la publication.

Tant que l'œuvre reste inédite, l'auteur exerce sur elle un droit de souveraineté absolu. Lui seul a le droit de la publier de la manière et au moment voulus par lui. Jusque là, elle appartient au domaine de sa conscience ; il est maître de la tenir secrète, comme de la modifier ou de la détruire. Ses créanciers n'ont aucune action pour l'obliger à s'en dessaisir et il est même interdit, sans son autorisation, d'en révéler au public le sujet, les épisodes et le développement.

Il est donc admis qu'une œuvre littéraire n'entre dans le commerce que par la publication. Ce n'est qu'à ce moment qu'elle se distingue de l'auteur et qu'elle acquiert une valeur pécuniaire. Tant que l'auteur la conserve manuscrite, ses créanciers sont impuissants à la saisir et à en faire ordonner la publication.

Il a été jugé qu'un manuscrit demeure la propriété personnelle et exclusive de son auteur tant qu'il reste en sa possession et qu'un acte de sa volonté est nécessaire pour le dépouiller de son caractère intime, en le publiant et en le mettant ainsi dans la circulation commerciale. (Cour de Dijon, 18 février 1870, Guillabert c. Chapuys-Montlaville-Pataille, 70-107. Dall, 1871, 2, 221. — Cour de Paris, 11

janvier 1828. Affaire Vve Vergne c. créanciers Vergne. (Blanc, p. 222. — Le tribunal civil de Troyes (jugement du 31 janvier 1900. *Gazette des tribunaux*, du 14 février), a décidé cependant qu'un écrit cesse d'être placé hors du commerce lorsque l'auteur enlève à son manuscrit le bénéfice du secret en le transmettant à l'imprimeur.)

En ce qui concerne les œuvres d'art, M^e Pouillet estime que les règles données pour les manuscrits ne leur sont pas applicables avec la même rigueur. Selon lui, la publication d'une œuvre d'art n'engage pas autant la responsabilité de l'artiste que celle d'un livre ou d'un écrit. Nous ne partageons pas cette opinion. En discutant la doctrine de Kant qui, lui aussi, établit une distinction, au point de vue de la protection, entre les livres et les œuvres d'art, nous avons démontré qu'il n'y avait pas lieu de les traiter différemment. Il est vrai que, s'il est facile de reconnaître si une œuvre littéraire, une composition musicale, une gravure, est inédite ou non, la question est plus délicate quand il s'agit d'un tableau ou d'une statue. D'après M. Pouillet, il faut diviser en deux classes les œuvres artistiques et littéraires. La première, comprenant les écrits en général, les compositions musicales, les dessins et gravures, se compose d'œuvres dont le caractère est de n'exister, pour le public, que lorsqu'elles se révèlent à lui par des exemplaires multipliés. Dans la seconde, rentrent les œuvres de peinture et de sculpture. Celles-ci seraient considérées comme *éditées*, encore que l'artiste ne les aurait pas exposées publiquement et les aurait tenues secrètes dans son atelier, dès

qu'elles sont *achevées*. A ce moment, elles représenteraient, pour les créanciers, en tant qu'objets matériels, une valeur certaine qu'ils pourraient saisir et faire vendre.

A l'appui de cette théorie, un jugement du tribunal de la Seine (30 décembre 1859, Arnaud, Pataille, 60-69), déclare que la loi n'exclut pas les œuvres d'art des objets mobiliers pouvant faire l'objet d'une saisie, que l'exception, contraire au droit commun, admise en faveur des manuscrits, tant que l'auteur n'en a pas autorisé la publication, est commandée par la nature des choses, mais doit être renfermée dans de justes limites, que l'étendre aux autres produits de l'intelligence, et notamment aux œuvres du statuaire, donnerait lieu à de graves abus puisqu'il suffirait d'une simple déclaration pour paralyser les droits légitimes des créanciers, que par suite il appartient aux tribunaux d'apprécier si la vente de ces œuvres est de nature à porter une atteinte sérieuse à la réputation ou à la dignité de l'auteur. (Comp. Tribunal civil de la Seine, 5 décembre 1877. Pataille, 1878, p. 92. Trib. civ. de la Seine, 27 juin 1906. Aff. Mercié. — *Gazette des tribunaux*, du 5 août).

Sans méconnaître l'intérêt des créanciers, nous pensons qu'il est arbitraire de se baser sur l'achèvement de l'œuvre pour décider si elle est ou non saisissable. L'auteur seul, à l'exclusion des Tribunaux, peut se prononcer sur le degré de perfection de son ouvrage. Tant qu'il ne s'en est pas dessaisi, d'une façon manifeste, il doit rester sa propriété intime, car on ne peut lui imposer l'obligation d'encourir

des responsabilités devant lesquelles il reculerait peut-être au dernier moment. Ce qui constitue la « mise au jour » ou publication d'une œuvre, ce n'est pas son achèvement, mais le *dessaisissement* qu'en fait volontairement l'auteur. (Lacan, n° 678. — Chenu. Thèse de Doctorat, p. 240. — Desjardins. Conclusions Aff. Elden-Whistler. *Gazette du Palais*, 22 mars 1900. Darras, n° 44).

L'auteur peut réclamer des dommages-intérêts, et au besoin poursuivre comme contrefacteur, celui qui, abusant d'une confiance, écrit un roman ou une pièce de théâtre sur un sujet à lui confié. (Paris, 29 juillet 1857, d'Hainault, Pataille, 57-286. — Paris, 18 février 1857. Fréd. Lemaître, Dall, *Prop. litt.*, n° 315).

Il est interdit de rendre compte d'une pièce avant la représentation. (Trib. civ. de la Seine, 20 nov. 1889, Sardou, *la Tosca*, Pataille, 90-208; Trib. civ. de la Seine, 9 mai 1890. Alex. Bisson, *Feu Toupinel*, *le Droit*, 14 mai.)

§ II. — Deuxième période.

De la publication à la mort de l'auteur.

Pendant cette période, l'œuvre étant publiée, l'auteur pourra se trouver en conflit soit avec ses cessionnaires, soit avec les tiers.

I. — *Le droit moral et le droit des cessionnaires.*

a) En principe, l'éditeur doit publier l'œuvre intégralement et sans la modifier.

L'auteur, en cédant la propriété de son œuvre, s'est engagé à remettre son manuscrit. Il a le droit et le devoir * d'en corriger les épreuves, au fur et à mesure de la publication, mais ses corrections ne doivent porter que sur la forme extérieure et sur des questions de détail. Il lui est interdit d'en modifier l'esprit et le caractère, et d'en changer la dimension ou la longueur. L'éditeur a traité pour un ouvrage déterminé, c'est cet ouvrage que l'auteur doit lui livrer et non un autre.

De son côté, l'éditeur est obligé de le publier, l'auteur ne lui ayant cédé son droit d'impression qu'à charge par lui de l'exercer. (Paris, 5 mai 1897, de Trieb c. Roy, Pataille, 99.175. — Trib. de commerce de la Seine, 31 juillet 1862, Hetzel, Pataille, 63.109. — Trib. civil de la Seine, 25 février 1863, Raçon, Pataille, 63.110.)

Un directeur de journal qui s'est engagé à publier un roman n'est pas affranchi de son obligation par le seul fait que son journal vient à cesser de paraître. (Trib. de commerce de la Seine, 7 août 1868, Valois, Pataille, 68-272. — Trib. de commerce de la Seine, 6 oct. 1871, G. Aimard c. *Le Public*. Huard et Mack, p. 123, n° 356.)

Le cessionnaire ne peut, sans le consentement de l'auteur, altérer l'œuvre, la modifier et la remanier. Il ne doit pas davantage en changer le titre. (Trib. civ. de la Seine, 17 août 1814. Dall. *Prop. litt.*, n° 309. — Trib. de commerce de la Seine, 29 déc. 1842, Comte, Blanc, p. 100. — Trib. de commerce de la Seine, 16 sept. 1858, Gondrecourt, Pataille, 58.464. — Paris, 11 avril 1856, Leduc, Pa-

taille, 56.115. — Paris, 5 juillet 1859, Liskenne, Pataille, 60.205. — Paris, 14 août 1860, Peigné, Pataille, 60.429. — Trib. de commerce de la Seine, 29 nov. 1862, Ulbach, Pataille, 64.76. — Trib. civ. de la Seine, 15 avril 1863, Carnet, Pataille, 65.47. — Bordeaux, 24 août 1863, Lacour, Pataille, 63.348. — Cass., 21 août 1867, Delprat, Pataille, 67.310. — Trib. civ. de la Seine, 19 déc. 1894, Jaluzot, Pataille, 98.34.)

L'auteur qui a cédé son œuvre à un banquier, tout en sachant que celui-ci l'achetait, dans un but de réclame, et tout en s'étant engagé à lui dédier l'ouvrage, dans des termes convenus, ainsi qu'à attirer l'attention, dans le cours du livre, sur certaines valeurs, peut exiger la suppression des notes réclames que l'acquéreur, en publiant le livre, a ajoutées au bas de chaque chapitre, sans le consentement de l'auteur. (Trib. de commerce de la Seine, 25 avril 1896. *Manheimer c. Oltramare*, Pataille, 99.179. — Voir également Trib. de la Seine, 17 déc. 1906, *Fraser c. Mutual Life*, *Le droit d'auteur*, 1907, 100.)

En matière artistique, on a refusé à l'éditeur le droit de faire des suppressions dans une série de dessins, alors que ces dessins formaient un ensemble représentant les péripéties successives d'une même scène. (Trib. civil de la Seine, 7 avril 1894, *Doës c. l'Illustration*, Pataille, 94.165.) Il en aurait été autrement, si le tribunal avait apprécié qu'il résultait plus ou moins expressément du contrat que l'auteur avait entendu autoriser l'éditeur à faire les modifications et adaptations nécessaires pour la vente. On lui a

interdit également, de reproduire par fragments un groupe d'animaux conçu, comme un tout, par le sculpteur. (Trib. civil de la Seine, 20 oct. 1894, du Passage c. Val d'Osne, Pataille, 1895, 232), de publier des dessins avec des légendes et dialogues différents des légendes et dialogues originaux. (Trib. civ. de la Seine, 16 déc. 1899, Agnès, dit A. Sorel c. Fayard, Pataille, 1900, 361), de reproduire un tableau représentant un marchand de plaisir il y a cent ans, alors qu'on a supprimé le paysage qui formait le fond. (Trib. civ. de la Seine, 29 déc. 1896, Bessède, Pataille, 1897, 127.) En matière musicale (Trib. de commerce de la Seine, 9 mai 1870, Bazin c. Leuven, Pataille, 71.99).

Dans certaines espèces, le droit de correction a été reconnu à l'éditeur, notamment en ce qui concerne la collaboration à une collection de manuels de sciences, arts et métiers, à un recueil encyclopédique, ou lorsqu'il s'agit de mettre un ouvrage au courant d'un changement de programme universitaire. (Paris, 12 janvier 1848, Roret, Dall, 48, 2, 53. — Paris, 20 décembre 1853, Malgaigne, Blanc, p. 100. — Trib. de commerce de Marseille, 19 déc. 1902, *Gazette des tribunaux*, 8 avril 1903.)

En tout cas, les modifications ne doivent pas être indiquées sous le nom de l'auteur. (Trib. civ. de la Seine, 15 avril 1863, Carnet, Pataille, 65.47. — Paris, 27 fév. 1866, Nysten, Pataille, 66.361).

L'éditeur doit s'abstenir de toute mention mensongère comme, par exemple, d'annoncer faussement, sans le consentement de l'auteur, que l'édition nouvelle a été

revue, corrigée et considérablement augmentée (Paris, 2 nov. 1832, Pariset, Blanc, p. 159).

En l'absence d'une clause restrictive dans le contrat, l'éditeur, en vertu du principe même de la liberté du commerce, est libre de liquider ses éditions au rabais, mais à condition que ce ne soit pas dans l'intention vexatoire de causer préjudice à l'auteur (Trib. civ. de la Seine, 3 avril 1903, Capus, Pataille, 04.188).

Législations étrangères. — Nous avons dit que le cessionnaire ayant traité pour un ouvrage déterminé, l'auteur devait se borner, au moment de la publication, à de simples retouches de style ou à quelques modifications de détail, à condition qu'elles ne changent ni le caractère, ni la dimension de l'ouvrage. Quelques législations étrangères donnent la faculté à l'auteur d'apporter des changements à son œuvre, sous certaines conditions.

La loi allemande du 19 juin 1901, sur le contrat d'édition, dit :

Art. 12. — « Jusqu'à ce que la reproduction soit terminée, l'auteur est libre d'apporter des changements à l'œuvre. Avant de confectionner une nouvelle édition, l'éditeur doit fournir à l'auteur l'occasion d'apporter à l'œuvre des changements, lesquels toutefois, *ne seront permis qu'autant qu'ils ne lèsent aucun intérêt légitime de l'éditeur.*

« L'auteur peut charger un tiers de ces changements.

« Lorsque l'auteur procède, après que la reproduction a

commencé, à des changements qui dépassent la mesure ordinaire, il est tenu de rembourser les frais qui en résulteront, à moins que les circonstances qui se sont produites ne justifient ces changements. »

De même, le code fédéral suisse des obligations dispose dans l'article 379 :

« Tant que ses facultés le lui permettent, l'auteur conserve le droit d'apporter à son œuvre les corrections et améliorations qu'il juge nécessaires; s'il impose par là à l'éditeur des frais imprévus, il lui en doit la récompense.

« L'éditeur ne peut faire une nouvelle édition ou un nouveau tirage, sans avoir mis au préalable l'auteur en mesure de faire les changements nécessaires. »

Et elle ajoute, pour bien montrer qu'après la mort de l'auteur, ses œuvres sont fixées *ne varietur* :

« Ce droit est personnel à l'auteur, il ne passe pas à ses héritiers.

« Au surplus, l'éditeur conserve la faculté de s'opposer aux changements qui porteraient atteinte à ses intérêts commerciaux ou à son honneur ou qui augmenteraient sa responsabilité. »

La loi norvégienne du 25 juillet 1910 (art. 9) interdit également à l'acquéreur d'une œuvre d'y introduire des changements, sans le consentement de l'auteur.

Enfin, la loi turque du 8 mai 1910 stipule dans son art. 28 que « l'éditeur ne doit pas apporter des changements à l'ouvrage de l'auteur, sans le consentement de celui-ci. En cas de contravention, le tribunal, tout en faisant

défense d'éditer l'ouvrage, fera publier le jugement dans les journaux. L'auteur ne sera pas tenu de restituer à l'éditeur les honoraires obtenus pour le manuscrit. »

La plupart des législations étrangères interdisent à l'acquéreur de modifier l'œuvre: en Belgique, la loi du 22 mars 1886, art. 8; Luxembourg, loi du 10 mai 1898, art. 8; Japon, loi du 3 mars 1899, art. 18; Colombie, loi du 26 octobre 1886, art. 13 et 16; Equateur, loi du 3 août 1887, art. 19; Costa-Rica, loi du 26 juin 1896, art. 19; Brésil, loi du 1^{er} août 1898, art. 5; Angleterre, loi du 29 juillet 1862 (œuvres d'art.); Hongrie, code de commerce, art. 519; Suisse (code Fédéral des obligations), art. 378; Allemagne, loi du 19 juin 1901, art. 13. L'article 44 contient une exception, au cas où l'œuvre est anonyme : « Lorsque le travail, dit cet article, paraît sans nom d'auteur, l'éditeur est autorisé à apporter au texte les modifications qu'il est d'usage d'apporter aux recueils de la même catégorie. »

b) L'éditeur ne peut ni supprimer le nom de l'auteur, ni lui ajouter ou substituer un autre nom.

Si l'auteur doit à l'éditeur le bénéfice de son nom, par réciprocque, l'éditeur est tenu de le mentionner sur chaque exemplaire de l'œuvre. Par la publication de son ouvrage, l'auteur est en droit d'attendre la gloire, la renommée, ou tout au moins la notoriété, il est donc nécessaire que l'œuvre paraisse sous son nom et, à moins de convention contraire, le cessionnaire ne peut se soustraire à cette obligation (Trib. civ. de la Seine, 24 février 1888, Hubert, Pa-

taille, 90.185 ; Paris, 25 janvier 1889, Fortin, Pataille, 90.187 ; Trib. civ. de la Seine, 29 déc. 1896, Bessède, Pataille, 97.126 ; Trib. civ. de la Seine, 13 nov. 1900, Quesne c. Faucon et Menier, *Gazette des trib.*, 17 mars 1901 ; Trib. civ. de la Seine, 24 mars 1906, Morin c. Baladier, *Droit d'auteur*, 1906, p. 136).

En matière de représentation théâtrale, un directeur ne peut, sans s'exposer à des dommages-intérêts, supprimer sur l'affiche le nom de l'un des auteurs, il doit reproduire leurs noms dans l'ordre adopté par eux (Trib. de commerce de la Seine, 20 janvier 1905, Cornil, Pataille, 05.135 ; Trib. civ. de la Seine, 12 février 1897, Martin Ginouvier, Pataille, 1897.77).

Il en est de même en ce qui touche l'inscription du nom des architectes sur les façades (Cour d'Aix 19 juin 1868, Saint-Paul c. Pochet, Pataille, 1868, p. 297 ; Trib. civ. de Lille, 11 déc. 1895, Wille (Signature sur les monuments funéraires), Pataille 95.366 ; Cour de Cassation, Rej. 11 janvier 1905, aff. Bartholdi c. ville de Marseille (Dall, 1905, 1.300). En sens contraire, voir les décisions citées par Pouillet, n° 362 et note).

L'affaire solutionnée par la cour d'Aix, le 19 juin 1868, était des plus curieuses. L'architecte s'était réservé le droit d'inscrire son nom sur l'édifice dont il était l'auteur. Le propriétaire s'étant permis de placer, sur la façade, des statues de mauvais goût, l'architecte en demanda la suppression, ne voulant pas signer une œuvre qui n'était pas entièrement de lui et qu'il jugeait indigne de son talent.

L'avocat général Desjardins, après avoir établi que les travaux d'architecture devaient être protégés comme les autres œuvres d'art lorsqu'ils avaient un véritable caractère artistique, a conclu, en insistant sur ce point, que bien que s'agissant d'architecture industrielle, M. Pochet avait tout fait pour donner à sa construction un caractère artistique, mais qu'en même temps la façade ne comportait pas les statues de mauvais goût qui y avaient été ajoutées et qui dénaturaient la pensée de l'artiste.

« En infirmant, dit-il, cette partie du jugement, vous mettriez M. Pochet dans l'alternative, ou de subir un affront, ou d'abdiquer un droit. S'il ne signe pas, c'est en vain qu'il aura diminué le chiffre de ses honoraires; s'il signe, les passants souriront au lieu d'admirer, et se demanderont comment l'architecte a voulu populariser, à ce point, son mauvais goût. On ne lui imputera pas, a-t-on dit, les statues elles-mêmes; d'accord, mais on lui reprochera d'avoir placé des statues sur un portail qu'elles ridiculisent, et d'avoir accepté de pareilles statues. Je suis propriétaire, dit encore l'appelant, en m'empêchant de modifier ma façade, on impose à mon immeuble la plus étrange des servitudes, également repoussée par la convention et par la loi. — Non, je ne prétends, ni démembrer la propriété de M. Saint-Paul, ni investir M. Pochet d'un droit réel. Je voudrais faire respecter au propriétaire la convention qu'il a signée: il a voulu d'abord empêcher directement l'architecte d'inscrire son nom sur la façade; lui permettez-vous d'atteindre ce but inique par une voie

détournée ? M. Pochet ne signera pas, s'il se porte à lui-même, en signant, un préjudice assuré. La convention ne sera donc pas exécutée, grâce à l'ingénieux artifice de M. Saint-Paul. Pour obéir à la loi, vous devez, en pareil cas, condamner le propriétaire à des dommages-intérêts, s'il n'aime mieux supprimer les statues. »

Conformément à ces conclusions, la cour a décidé que l'architecte qui s'est réservé le droit d'inscrire son nom sur l'édifice dont il est l'auteur, a une action en dommages-intérêts contre le propriétaire qui y a mis empêchement. Mais que ce droit, à moins d'une stipulation contraire, n'enlève pas au propriétaire celui de faire tels changements qu'il croit convenables, aux plans primitifs. Par suite, en l'absence d'une stipulation expresse à cet égard, l'architecte n'est pas recevable à demander la suppression des statues ou ornements qu'il a plu au propriétaire de faire ajouter à la façade.

Si le cessionnaire est tenu d'inscrire le nom de l'auteur, à plus forte raison, il ne peut lui en substituer un autre. Le fait que l'auteur aurait autorisé l'éditeur à faire faire par un tiers certains changements à l'ouvrage, ne justifierait pas le remplacement du nom de l'auteur, même par un pseudonyme (Trib. de commerce de la Seine, 30 mars 1835, *Gazette des trib.*, 1^{er} avril; Lyon, 6 août 1858, Pénisse, Pataille, 58.389).

Législations étrangères. — L'article 13 de la loi allemande sur le contrat d'édition, et l'art. 18 de la loi boli-

vienne, interdisent formellement à l'éditeur de supprimer le nom de l'auteur.

La signature de l'auteur, étant la marque de sa paternité sur l'œuvre, ne doit figurer que sur ses productions. Il sera, par suite, recevable à demander la suppression d'une fausse signature, sur une œuvre littéraire ou artistique, quel que soit celui qui a apposé ou fait apposer le nom usurpé (Paris, 30 nov. 1888, Paul Huet, Pataille, 90.31; Paris, 14 janv. 1885, Trouillebert, Pataille, 85.206, et note de M. Ch. Lyon-Caen, *Rev. critique*; Trib. civ. de la Seine, 8 fév. 1897, Jacques fils, Dall, 98.2.358).

S'il s'agit d'une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure ou de musique, il aura à sa disposition une action pénale, en vertu de la loi du 9 février 1895, sur les fraudes en matière artistique, pour faire réprimer, soit l'apposition, sur des œuvres personnelles, d'un nom usurpé, soit l'attribution frauduleuse qui aurait pour but, par l'imitation de sa signature ou d'un signe adopté par lui, de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur.

L'énumération de la loi ne comprend ni la photographie, ni l'architecture, ni les œuvres littéraires. Les atteintes portées à ces œuvres trouveront leur sanction dans les articles 1382 et 1383 du code civil. La loi exige, en outre, que l'œuvre ne soit pas tombée dans le domaine public.

Législations étrangères. — La loi anglaise du 29 juillet 1862, sur les œuvres d'art (art. 7), prohibe les fausses

signatures et fausses attributions, pendant la vie de l'auteur et les vingt années qui suivent. La loi autrichienne du 26 décembre 1895 (art. 53) réprime l'apposition de fausses signatures.

II. — *Le droit moral et les tiers*

Quand l'auteur lui-même exploite ses œuvres, ou ne les a cédées que partiellement, il n'est pas douteux qu'il a le droit de poursuivre les contrefacteurs, soit seul, soit avec le concours de son cessionnaire. Conservera-t-il ce droit en cas de cession totale ? A notre avis, il y a quatre cas à considérer :

1° L'œuvre a été reproduite sans l'autorisation du cessionnaire, mais exactement et intégralement, et elle porte la signature ou le nom de l'auteur. Elle est la reproduction fidèle, en tous points, de l'œuvre cédée, et il ne lui manque que d'être autorisée pour être régulière.

Dans ce cas, mais dans ce cas seulement, nous estimons que le droit de poursuite devra être refusé à l'auteur. Nous avons reconnu au droit d'auteur un côté pécuniaire et un côté moral complètement indépendants l'un de l'autre, de telle sorte que l'un peut être violé alors que l'autre reste intact. La reproduction intégrale d'une œuvre, au mépris des droits d'un cessionnaire, n'intéresse que le droit pécuniaire. Or, l'auteur s'étant complètement dessaisi de cette

partie de son droit, n'est plus qualifié pour en poursuivre les atteintes.

Il a été jugé qu'un sculpteur qui a aliéné la totalité de son œuvre en toute propriété, est sans qualité pour introduire une action en contrefaçon, en vertu de la loi du 19 juillet 1793, cette action, d'après la lettre et l'esprit de la loi, ne pouvant appartenir à l'auteur qu'autant qu'il ne s'est pas dessaisi, sans aucune réserve, de la totalité de son droit de propriété sur son œuvre (Paris, 6 avril 1850, Clésinger, Pataille, 92.202 et note.)

2° L'œuvre est reproduite exactement, en totalité ou en partie, mais sous un nom usurpé.

Une telle contrefaçon ne viole pas seulement le droit pécuniaire, elle a également pour conséquence de ravir à l'auteur le mérite de sa composition, en permettant à un tiers de se l'approprier et de s'en faire passer pour l'auteur aux yeux du public. Or, nous avons établi que l'auteur avait droit à sa réputation, et que son cessionnaire ne pouvait ni supprimer son nom, ni lui en substituer un autre. *A fortiori*, nous conserverons à l'auteur le même droit à l'égard des tiers.

3° L'œuvre est reproduite avec des changements, mais sous le nom de l'auteur.

En vertu de son droit moral, ce dernier aura incontestablement le droit d'agir en contrefaçon pour sauvegarder sa personnalité et ne pas endosser la responsabilité d'une œuvre défigurée. (Trib. civ. de la Seine, 9 déc. 1893, Es-

mein, Pataille, 96.11. Voir autres décisions citées par Pouillet n° 633 bis, page 656 et note.)

4° L'œuvre est reproduite, mais d'une façon dissimulée, avec des changements plus ou moins importants et sous un autre nom que celui de l'auteur.

La question se posera de savoir s'il y a contrefaçon, ou simple plagiat. Dans le premier cas, l'auteur sera recevable à exercer des poursuites, dans le second cas, si l'emprunt est si habilement mêlé à des parties originales, qu'il est presque impossible de le reconnaître et que l'auteur ne doive en souffrir, ni moralement, ni pécuniairement, le fait, bien qu'inexcusable, ne relèvera pas des tribunaux, mais uniquement de la conscience publique. Il faut se rappeler, suivant le mot de Lamoignon (Nodier, *Questions de littérature légale*) « qu'on peut dérober à la « façon des abeilles, sans faire tort à personne; mais que « le vol de la fourmi, qui enlève le grain entier, ne doit « jamais être imité. » (Voir décisions de Jurisprudence, Pouillet, 508 et 509, p. 536 et suiv.)

Il est bien entendu que la doctrine et les opinions d'un livre appartiennent à tous, et que, en tout cas, la contrefaçon ne peut porter que sur la forme, la composition, l'arrangement général et l'ordre de l'ouvrage.

Pendant sa vie, l'auteur, grâce à la jurisprudence, est donc suffisamment armé pour défendre son droit moral, et il semble, dans ces conditions, que c'est avec raison que la société d'Etudes législatives a estimé que, pour le mo-

ment, il n'y avait pas lieu d'en fixer les limites dans un texte législatif. La jurisprudence est assez souple pour adapter la loi, en respectant son esprit, à toutes les hypothèses qui lui sont soumises, une loi spéciale sur le droit moral, sans augmenter les prérogatives de l'auteur, risquerait, au contraire, d'en entraver le progrès.

§ III. — *Troisième période.*

Le droit moral après la mort de l'auteur.

Le droit moral, en tant que droit de modifier l'œuvre, s'éteint à la mort de l'auteur, mais, en tant que faculté de s'opposer à toute dénaturation, dure autant que l'œuvre elle-même et peut être considéré comme perpétuel.

Nous avons dit, en parlant de la durée du droit moral, que l'écrivain ou l'artiste pouvait désigner un exécuteur testamentaire avec mission de veiller à la fidèle reproduction de ses œuvres (Trib. civ. de la Seine, 12 janv. 1875, Michelet, Pataille, 75.187.)

A défaut d'exécuteur testamentaire, le droit de surveillance passe à la veuve de l'auteur ou à ses héritiers. Ceux-ci, en principe, doivent respecter l'œuvre et n'y apporter aucune modification. Leur devoir est d'en maintenir simplement l'intégrité, aussi bien vis-à-vis des cessionnaires que vis-à-vis des tiers.

M. Renouard estime qu'après la mort de l'auteur, l'édi-

teur a le droit de publier l'ouvrage avec des changements, à la condition d'annoncer que l'ouvrage original a été modifié (Renouard tome n°2, n° 192). Nous pensons que l'éditeur n'a pas ce droit, et que les héritiers peuvent s'y opposer, comme l'auteur lui-même, s'il était vivant (Pouillet, n° 337). En matière d'art ou de littérature, ils n'ont pas que des intérêts pécuniaires à défendre, mais aussi des intérêts moraux reposant sur la réputation de leur auteur. De même qu'ils peuvent exiger que l'œuvre paraisse sous sa signature véritable, de même ils sont admis à interdire les modifications dont elle est l'objet.

Le fils du peintre Paul Huet a fait rétablir la signature de son père, remplacée sur un tableau par celle de Théodore Rousseau (Paris, 30 nov. 1888. Huet c. Garnier, Pataille, 1890, 31. — Trib. civ. de la Seine, 1^{er} août 1877, Pataille, 77.217. — Paris, 17 avril 1858, Héritiers du Prince Eugène Pataille 1858.354.)

Si l'auteur laisse des œuvres inédites, ses héritiers, en vertu du décret du 1^{er} Germinal an XIII, ont la faculté de les publier, soit toutes, soit quelques-unes d'entre elles (Cour de Cassation, 5 févr. 1867, Pataille, 70.104. — Trib. civ. de la Seine, 12 janv. 1875, Pataille, 75.187. — Bordeaux, 29 mars 1887, D. 88.261. — Seine, 20 juillet 1888, *Le Droit*, 27 juillet.)

Si les héritiers ne s'entendent pas sur l'opportunité de la publication, les tribunaux décideront (Grenoble, 30 janv. 1906. Bruguier. Roure c. A. de Corton, *Gaz. Pal.* 24 mars. *Le Droit* 14-15 mai.)

Nous n'avons pas à revenir sur les mesures à prendre en vue de sauvegarder l'œuvre, après le décès de l'auteur, contre les atteintes que lui feraient subir les héritiers, cessionnaires ou tiers. Nous nous sommes expliqués suffisamment à ce sujet.

CHAPITRE IX

LE DROIT MORAL ET LE DROIT DES CRÉANCIERS.

Le droit d'auteur envisagé sous son aspect pécuniaire est dans le commerce et fait partie du patrimoine de l'auteur. A ce titre, il serait soumis, sans réserve, au droit de gage général reconnu aux créanciers par les articles 2092 et 2093 du code civil, sur tous les biens de leur débiteur, si son caractère personnel ne mettait pas obstacle, dans certains cas, à l'application du droit commun. « En même temps qu'il n'est pas contestable, dit M. Acolas (*De la propriété littéraire*, p. 44) que l'œuvre littéraire une fois publiée et mise en vente, a acquis un caractère commercial, elle n'en demeure pas moins l'expression d'une pensée personnelle, de nature à engager, selon les cas, l'opinion et les convictions de l'auteur. Le problème est donc de trouver une solution qui donne satisfaction, aussi pleine que possible, au droit des créanciers, sans aller pourtant jusqu'à contrain-

dre l'auteur à accepter pour l'avenir la responsabilité d'une pensée que, désormais, il répudierait.

Les auteurs sont loin d'être d'accord sur cette solution.

M. Pouillet est d'avis que, par la publication, l'œuvre entre dans le domaine commercial et que, dès ce moment, elle est soumise aux principes qui régissent les autres biens. Par suite, les créanciers auraient la faculté de faire saisir leur gage et d'en demander à la justice la vente à leur profit.

M. M. Gastambide (*Historique et théorie de la propriété des auteurs* p. 149) et Acollas, apportent un correctif à cette doctrine, en ajoutant que l'auteur « pourra toujours faire à son ouvrage les changements qu'il jugera utiles, de bonne foi et non en fraude de ses créanciers. » M. Acollas va même plus loin et prétend qu'il lui sera permis, non seulement de modifier son œuvre, mais même de s'opposer à sa reproduction, s'il a, pour agir ainsi, des motifs légitimes qu'apprécieront, d'ailleurs, les tribunaux. Ainsi, l'auteur n'aura plus à rougir d'une œuvre indigne, et sa responsabilité sera respectée, sans pour cela sacrifier les intérêts de ses créanciers.

Pour ces trois jurisconsultes, l'œuvre, dès le jour de sa publication, revêt une valeur pécuniaire qui la rend saisissable comme les autres biens, non seulement en ce qui concerne les bénéfices produits par l'œuvre, mais encore en ce qui concerne le droit de l'exploiter.

A cette opinion, on peut opposer celle toute contraire de M. Morillot. Pour lui, le droit d'auteur est si intime-

ment lié à sa personne qu'il ne saurait être exercé par ses créanciers, que l'œuvre soit ou non publiée ; il n'admet d'exception, qu'en faveur des créanciers de l'éditeur auquel l'œuvre a été cédée.

Une troisième théorie, proposée par M. Bertauld, établit une distinction, suivant que l'auteur est vivant ou non. Dans le premier cas, « l'élément moral l'emportant de beaucoup sur la valeur matérielle », l'œuvre, même publiée, ne peut être saisie ; dans le second cas, l'œuvre est fixée *ne varietur*, par suite du décès de l'auteur, et rien ne s'oppose à ce que les créanciers exercent leur droit.

A notre avis, ces opinions sont, de part et d'autre, trop absolues. Il y a lieu, pour résoudre le problème, d'examiner les hypothèses éventuelles de la pratique. La solution sera différente suivant que l'auteur se chargera lui-même de l'exploitation de son œuvre ou l'aura cédée à un éditeur, suivant que ce dernier aura acquis le droit de la publier, pour une ou plusieurs éditions ou pour toute la durée de la protection légale, suivant enfin que l'auteur sera vivant ou décédé.

1^{re} hypothèse : L'œuvre est inédite.

Dans cette situation, la pensée de l'auteur reste inviolable. Son œuvre, à l'égard des tiers, ne figure pas encore dans son patrimoine et ne peut servir de gage à ses créanciers. En vertu de son droit moral, il est seul juge de la question de savoir si elle doit voir le jour. Il est possible qu'il ait manifesté l'intention de la publier, et c'est proba-

blement dans ce but, qu'il l'a composée, mais il lui appartient de choisir le moment propice pour cette publication et de ne se dessaisir de son œuvre que lorsqu'il la trouvera suffisamment achevée.

M. Pouillet ne traite pas de la même façon les œuvres littéraires et les œuvres d'art. Il admet que les premières ne rentrent dans le commerce que par la publication, alors qu'il suffit aux secondes d'être simplement achevées. Nous avons démontré que cette différence était injustifiée et que seule la publication détachait l'œuvre de son auteur, et lui donnait une valeur économique soumise aux poursuites des créanciers.

La loi belge du 22 mars 1886 (art. 9) et la loi autrichienne du 26 déc. 1896 (art. 14) déclarent le droit d'auteur saisissable, sauf pour l'œuvre littéraire inédite et l'œuvre d'art non achevée.

La doctrine est à peu près unanime à enseigner qu'une œuvre est insaisissable tant qu'elle reste inédite (Rendu et Delorme n° 735; Vaunois, 1884, p. 263; Allezard, *France judiciaire* 1888, p. 119; Rosmini, *Droit d'auteur*, 1890, p. 48. En sens contraire, Nion, p. 315.)

Il en est ainsi, que l'auteur soit mort ou vivant, l'œuvre inédite est soustraite à l'action des créanciers, seuls les héritiers de l'auteur ont, après sa mort, la faculté de la publier.

Cependant, la jurisprudence a parfois décidé qu'il y avait lieu de comprendre dans la masse active d'une succession, et au besoin de vendre, pour satisfaire aux réclama-

tions des créanciers, les écrits encore inédits du défunt, alors qu'ils ne présentent aucun caractère confidentiel et que leur intérêt étant plus historique que personnel, il n'y avait aucun inconvénient pour la famille et la mémoire du défunt, de mettre en vente et de divulguer ces écrits (Angers, 4 févr. 1869. S. 69.2.289.) La loi italienne du 19 septembre 1882 (art. 17) déclare que « l'œuvre inédite est sujet à exécution forcée, s'il est certain que l'auteur avait exprimé la volonté de la publier. Cette volonté peut résulter, soit de preuves écrites, soit de la preuve de faits impliquant chez l'auteur l'intention que l'œuvre fût publiée. La preuve de cette volonté ne peut être faite par témoins. »

La question est plus délicate quand, après le décès de l'auteur, ses héritiers publient ses œuvres. Ses créanciers qui n'avaient aucun droit sur elles quand elles étaient inédites, vont-ils profiter de la publication faite par les héritiers et s'en faire attribuer les bénéfices pécuniaires?

Pour soutenir la négative, on a prétendu que l'œuvre inédite était considérée comme n'ayant aucune existence, au regard des tiers, et que si, postérieurement au décès de l'auteur, ses héritiers la publiaient, ils créaient ainsi une valeur qui ne prenait naissance qu'en eux et par eux, et que les créanciers ne pouvaient rien prétendre sur elle. Le propriétaire du manuscrit était libre de l'anéantir ou de ne pas le publier, en le publiant, il a fait usage d'un droit qui lui est propre et dont le profit exclusif doit lui revenir. La loi qui régit les œuvres posthumes ne semble-t-elle pas,

d'ailleurs, corroborer cette opinion ? Alors que, pour les œuvres publiées du vivant de l'auteur, elle accorde une protection égale à la vie de ce dernier et qui se prolonge, pendant une certaine période, à compter de son décès, ce qui démontre la relation qu'elle établit entre l'œuvre et l'auteur, elle réglemente, de façon toute différente, celles qui ne sont publiées qu'après sa mort. Elle fait alors abstraction du décès de l'auteur, pour ne prendre en considération que le publicateur. C'est sur la vie de ce dernier qu'elle base exclusivement sa protection, en spécifiant, d'une façon absolue, que « l'ouvrage inédit est comme l'ouvrage qui « n'existe pas et que celui qui le publie a les droits de l'auteur décédé et doit en jouir pendant sa vie. (Décret du « 1^{er} germinal, an XIII). » Le droit naît donc dans la personne du publicateur et, de ce fait, on déduit qu'il naît pour lui seul, et que l'ouvrage est soustrait à l'action des créanciers.

Ces arguments ne sont fondés, ni légalement, ni moralement.

La loi, en réglant la durée de l'œuvre posthume sur la vie du publicateur, n'a pas eu pour but de le considérer comme un auteur. Elle a voulu simplement favoriser la diffusion des idées, et, en les faisant bénéficier d'une protection plus étendue, inciter les propriétaires d'œuvres posthumes, qui auraient pu s'en désintéresser, à les publier. Il suffit pour s'en rendre compte, de se reporter aux considérants du décret de l'an XIII, en se rappelant qu'à l'époque où a paru ce décret, la propriété littéraire et artistique expi-

rait dix ans après le décès de l'auteur. « Les dépositaires, acquéreurs, héritiers ou propriétaires des ouvrages posthumes d'auteurs morts depuis plus de dix ans, dit le décret, hésitent à publier ces ouvrages, dans la crainte de s'en voir contester la propriété exclusive et dans l'incertitude de cette propriété. » Pour remédier à cet état de choses, le décret décide (art. 1^{er}) qu'ils « ont les mêmes droits que l'auteur et « que les dispositions des lois sur la propriété exclusive des « auteurs et sur sa durée leur sont applicables... »

La loi a donc craint que le propriétaire d'un ouvrage posthume, n'ayant pas d'intérêt à le publier, le laissât dans l'oubli, et a reculé, en sa faveur, les limites ordinaires de la protection, mais sans pour cela l'investir de la qualité d'auteur.

Une telle décision eût été d'ailleurs moralement injuste. Les héritiers recueillent la succession avec ses charges et ne sauraient avoir plus de droit que le *de cuius*. Si ce dernier, de son vivant, avait publié son œuvre, ses créanciers auraient pu en réclamer les produits, il doit en être de même après son décès. Ses héritiers ne la recoivent que grevée de son passif. Inédite, elle n'a, il est vrai, aucune valeur économique, en ce sens qu'elle est indisponible, mais il serait exagéré de prétendre qu'elle est, pour cela, complètement « inexistante ». Il y a un degré sensible entre l'œuvre qui n'aurait été que conçue par l'auteur et celle qui se révèle, mais d'une façon inédite, à l'état de manuscrit, d'ébauche ou de maquette. La première se confondant, sans séparation possible, avec la personne de l'auteur, dis-

paraît avec lui, sans être transmissible; la seconde, au contraire, se trouve fixée dans un objet matériel qui en facilite la reproduction, sans le concours actuel de l'auteur, et permet aux héritiers de la recueillir dans sa succession. Le respect de la personnalité de l'auteur s'oppose à ce qu'on la publie, malgré lui ou sans le consentement de ses héritiers; mais en fait, sinon en droit, l'œuvre existe, et en admettant que l'auteur, de son vivant, et ses héritiers, après sa mort et pendant toute la durée de leur droit exclusif, la tiennent secrète, il n'est pas impossible que l'œuvre, tombant un jour entre les mains d'un tiers, ne soit exhumée longtemps après sa création et offerte à l'admiration du public. Que de chefs-d'œuvre de l'antiquité nous ont été ainsi révélés, qui seraient complètement perdus pour nous si leurs auteurs s'étaient bornés à les concevoir ou à communiquer oralement leur pensée au public, sans la confier à un objet, manuscrit, marbre ou peinture qui nous l'a conservée. L'œuvre inédite existe donc en puissance et c'est cette existence éventuelle qui permet aux créanciers d'en revendiquer les bénéfices si les héritiers viennent à la publier. Ils se trouvent dans une situation analogue à celle d'un créancier conditionnel, avec cette différence que leur créance est certaine et que c'est le gage affecté à cette créance qui est frappé d'une condition. Tant que la condition est pendante, la créance « n'existe pas » mais on a l'espoir de la voir naître un jour. « *Nihil adhuc debetur*, disaient les anciens, *sed spes est debilum iri* ». Cet « espoir » est déjà quelque chose que la loi reconnaît et protège. C'est ainsi

que le créancier, avant que la condition ne soit accomplie, peut « exercer tous les actes conservatoires de son droit », (art. 1180 du code civil) et le transmettre à ses héritiers ou autres successeurs (art. 1179). Si la condition se réalise, elle sera réputée avoir pris naissance, non pas seulement au jour de sa réalisation, mais au jour du contrat. En notre matière, c'est le gage représenté par l'œuvre qui est conditionnel, la condition se réalise quand l'œuvre est publiée, mais doit rétroagir à l'époque où, tacitement, par l'effet de la loi, l'auteur, en composant son œuvre, a créé une valeur destinée à servir de gage à ses créanciers, mais à la condition qu'elle serait publiée. Les héritiers, en la publiant, accomplissent cette condition, et mettent ainsi dans le commerce une valeur qui a son origine dans le patrimoine de l'auteur et que ses créanciers revendiqueront, à bon droit. Autoriser les héritiers à conserver le profit exclusif de l'exploitation de l'œuvre, serait créer, en leur faveur, un enrichissement sans cause, au détriment des créanciers.

Il a été jugé que si les créanciers d'un auteur ne peuvent critiquer le legs d'un manuscrit fait à un tiers, cet objet ne faisant pas partie de la masse active de la succession, ils sont en droit d'en réclamer le produit, dans le cas où le légataire viendrait à le publier et à lui donner ainsi une valeur pécuniaire (Dijon, 18 févr. 1870. Chapuys-Montlaville, Pataille 70.107.)

2^e *hypothèse*. L'auteur exploite lui-même son œuvre.

Dans ce cas, nous pensons avec M. Pierre Masse que « l'auteur n'a point rompu le lien qui l'unissait à son œuvre ». Si, par la publication, il la met dans le commerce, en en conservant l'exploitation, il entend ainsi mesurer cette publication, suivant sa volonté, et se réserver la faculté de la remanier, et même de la supprimer, si elle cesse de lui plaire. Dans ces conditions, les créanciers pourront faire saisir et vendre, à leur profit, les exemplaires exposés ou mis en vente, ou faire opposition, entre les mains de tous dépositaires, sur les sommes devant revenir à l'auteur sur la vente de chaque exemplaire, mais ils ne sauraient contraindre l'auteur à rééditer son œuvre, ni faire ordonner l'adjudication du droit lui-même de reproduction. L'auteur, maître de sa pensée, ne s'étant dessaisi de ses droits au profit de nul cessionnaire, a conservé sur l'œuvre son entière souveraineté morale; il y aurait violence contre sa personne, à lui faire supporter une responsabilité qu'il ne veut plus encourir. Son droit moral tiendra ici, en échec, la valeur pécuniaire donnée à l'œuvre par la publication.

3^e *hypothèse*. Antérieurement aux poursuites, l'œuvre a fait l'objet d'une cession en toute propriété et pour toute la période de la protection légale.

Dans ce cas, ou l'œuvre aura été cédée moyennant une somme forfaitaire payable en une ou plusieurs fois, ou moyennant un tant pour cent sur la vente de chaque exem-

plaire; les créanciers feront opposition, sur ces sommes, entre les mains du cessionnaire.

Ils ne pourront contester la validité de cette cession que dans le cas où elle aurait été faite en fraude de leurs droits.

Ils exerceront également les actions de leur débiteur contre l'éditeur, si ce dernier ne se conforme pas aux obligations résultant de la cession (art. 1166). Ils pourront même, s'il y a lieu, en demander la résiliation, et s'ils l'obtiennent, faire vendre le droit d'édition, et réclamer des dommages-intérêts au cessionnaire originaire. L'auteur leur opposerait vainement son droit moral, puisqu'il s'est dessaisi de son œuvre sans réserve, et que nous lui avons dénié le droit de reprendre son œuvre après l'avoir valablement cédée sans limite de durée. La loi italienne du 18 mai 1882 (art. 16) autorise la saisie du droit de reproduction, quand il a fait l'objet d'une cession.

4° hypothèse. L'œuvre a été cédée, mais pour une seule édition ou pour un nombre déterminé d'éditions.

Pour identité de raisons, la solution sera la même que si l'auteur exploitait lui-même son œuvre. La réédition, au-delà du nombre par lui fixé, n'en sera possible qu'avec son consentement. Nous n'admettons pas que les tribunaux se fassent juges des scrupules de l'auteur de ne point en continuer la publication.

5° hypothèse. Après la mort de l'auteur, l'œuvre publiée antérieurement, est l'objet de poursuites de la part des créanciers.

Nous partageons ici l'opinion de M. Bertauld. L'auteur mort, l'élément moral passe au second plan. Le droit qu'il avait de modifier son œuvre et même de la supprimer, disparaît avec lui et, si ses héritiers ont pour devoir de veiller au maintien de son intégrité, ils ne peuvent s'opposer à sa reproduction fidèle et loyale. Les créanciers, après l'épuisement d'une édition, devront être admis à faire vendre le droit d'édition pour toute la durée légale et à se faire payer sur le prix de cette vente.

Il n'en sera autrement que si l'auteur, avant son décès ou dans son testament, a manifesté l'intention de retirer son œuvre de la circulation, auquel cas, le respect de sa personnalité morale mettra obstacle aux droits des créanciers.

La loi norvégienne du 4 juillet 1893 (art. 16) n'autorise l'exécution forcée qu'après la mort de l'auteur.

En résumé, l'œuvre inédite est toujours insaisissable, qu'il s'agisse d'œuvres littéraires ou artistiques, que l'auteur soit vivant ou non.

Si elle est publiée, les créanciers n'ont droit que sur les bénéfices pécuniaires résultant des traités passés par l'auteur, ou sur les exemplaires mis par lui en circulation, au cas d'exploitation personnelle de ses œuvres.

Ils s'opposeront aux actes consentis en fraude de leurs droits et exerceront les actions de leur débiteur, mais seulement dans la limite des droits accordés par l'auteur à ses cessionnaires.

Après la mort de l'auteur, si l'œuvre est publiée, rien ne s'opposera à l'exécution complète de leur gage.

Législations étrangères. — Les lois finlandaise (15 mars 1880, art. 30), hollandaise (28 juin 1881, art. 9), hongroise (26 avril, 4 mai 1884, art 4), déclarent le droit d'auteur insaisissable

La loi japonaise du 3 mars 1899 n'en reconnaît la saisissabilité qu'avec le consentement de l'auteur ou de ses ayants-cause.

La loi allemande du 19 juin 1901 (art. 10), relative aux œuvres de littérature et de musique, reconnaît que « le droit de l'auteur ou son œuvre ne peuvent faire l'objet d'une procédure d'exécution dirigée contre l'auteur lui-même sans son autorisation... L'exécution contre les héritiers de l'auteur n'est permise sans leur consentement que lorsque l'œuvre a été éditée. »

CHAPITRE X

LE DROIT MORAL ET LA FAILLITE.

M. Renouard, t. 2, p. 216, enseigne que le failli ne peut engager de poursuites en contrefaçon ou y défendre, sans l'autorisation de son syndic. Nous pensons avec M. Pouillet que si le failli est dessaisi de tous ses droits, et notamment de celui de plaider, cela ne s'entend que des droits qui ont trait à son patrimoine et qui auraient pour effet de soustraire ou de mettre en danger des valeurs sur lesquelles la masse des créanciers exerce sa main-mise. Or, le droit moral étant essentiellement personnel, et la contrefaçon intéressant l'honneur et la considération de l'artiste et de l'écrivain, ceux-ci doivent pouvoir défendre leur personnalité, sans l'assistance de leur syndic, s'ils sont en état de faillite. Le rôle du syndic sera seulement de prendre telle mesure qu'il jugera convenable pour assurer le recouvrement de ce qui est dû à la masse. Un arrêt de la cour de

Cassation du 21 février 1859, rendu à propos d'une action en contrefaçon de brevet, et qui doit s'appliquer, à plus forte raison, à la propriété littéraire et artistique, déclare que « si, aux termes de l'art. 443 du code de commerce, le failli est, à partir de la date du jugement déclaratif de sa faillite, dessaisi de l'administration de tous ses biens et si, à partir de la même époque, toute action mobilière ou immobilière ne peut être suivie ou intentée que contre les syndics, il faut reconnaître que le failli n'étant point placé dans un état d'interdiction, il ne lui est point défendu de se livrer à l'exercice d'une industrie personnelle et que, sauf les mesures à prendre par les syndics pour le recouvrement de ce qui est dû à la masse sur tous les biens même à venir du failli, celui-ci peut stipuler et acquérir des droits par des opérations nouvelles et, si ces droits sont contestés, ester en jugement pour les faire consacrer, qu'on ne peut surtout lui dénier l'exercice des actions ayant pour objet de lui faire obtenir justice et *réparation des inculpations de nature à porter atteinte à sa considération personnelle* (Cassation, 21 fév. 1859, Journaux-Leblond contre de Villamil et autres, Pataille, 59.103. Dans le même sens, Trib. correct. de la Seine, 4 mai 1853, *Gazette des Tribunaux*, 5 mai; Trib. correct. de la Seine, 25 janvier 1887, Lapayre c. Labarde, Pataille, 1888, 186.)

De même, si l'auteur ne peut sans l'assistance de son syndic consentir à un éditeur un contrat d'édition, rien ne l'empêche de publier l'œuvre à ses frais, à condition que les fonds nécessaires à la publication ne soient pas

prélevés sur la masse. La validité d'un tel acte ne saura être contestée par les créanciers puisque ces derniers ne pouvaient compter sur un gage que l'auteur était libre de ne pas constituer en ne publiant pas son œuvre. Les bénéfices seuls rentreront dans la masse pour être répartis aux ayants-droit (Nion, *Droits civils des auteurs, artistes et inventeurs*, p. 72.)

CHAPITRE XI

LE DROIT MORAL ET LE RÉGIME DE COMMUNAUTÉ.

En pratique, le droit moral ne subit aucune atteinte du fait des poursuites des créanciers. Ceux-ci se contentent généralement, au moyen d'oppositions signifiées aux éditeurs ou aux différentes sociétés chargées de la perception des droits de représentation ou d'exécution, de revendiquer les produits de l'œuvre, sans s'attaquer au droit de reproduction lui-même. Par suite, l'auteur reste libre, dans les limites de la cession, de disposer à sa guise de sa composition, de la remanier, d'y opérer des retranchements ou additions et même de la détruire.

Le conflit est beaucoup plus grave quand il s'agit de déterminer le sort du droit d'auteur dans les rapports de l'auteur et de son conjoint ou de leurs héritiers, au cas de communauté légale ou conventionnelle. Le droit d'auteur appartenant à l'un des époux mariés sous le régime de la communauté soit légale, soit réduite aux acquêts, fait-il partie de l'actif de cette communauté? Tel est le problème à résoudre.

Il n'est pas contesté que les bénéfices, perçus ou dûs pendant l'existence de la communauté, appartiennent à cette dernière, comme constituant des produits de l'industrie créatrice de l'un des époux.

La question est de savoir si le droit d'auteur lui-même, consistant dans la faculté d'autoriser ou de défendre la reproduction de l'œuvre et d'en percevoir les produits pendant toute la durée de protection, tombe également dans la communauté, de telle façon qu'à sa dissolution, il doit être compris dans son actif et partagé entre les conjoints ou leurs héritiers.

L'étude de la législation spéciale concernant la propriété littéraire et artistique, et l'application des principes généraux du droit combinés avec la nature particulière du droit d'auteur, permettent de trouver une solution, à la fois légale et équitable.

Aux termes de l'art. 1401 du Code civil, la communauté se compose activement : « 1° de tout le mobilier que les « époux possédaient au jour de la célébration du mariage, « ensemble de tout le mobilier qui leur échoit pendant le « mariage à titre de succession ou même de donation, si le « donateur n'a exprimé le contraire. »

Quant à la communauté d'acquêts, l'art. 1498 porte que : « Lorsque les époux stipulent qu'il n'y aura entre eux « qu'une communauté d'acquêts, ils sont censés exclure « de la communauté et les dettes de chacun d'eux actuelles « et futures, et leur mobilier respectif présent et futur. En « ce cas, et après que chacun des époux a prélevé ses apports

« dûment justifiés, le partage se borne aux acquêts faits
 « par les époux ensemble ou séparément durant le mariage,
 « et provenant tant de l'industrie commune que des éco-
 « nomies faites sur les fruits et revenus des biens des deux
 « époux. »

Pour déterminer si le droit d'auteur tombe ou non en communauté, il faut se prononcer sur sa nature. Mobilier, il fait partie de la communauté, immobilier, il en est exclu.

Il est impossible de prétendre qu'il est immobilier, ce point est incontestable. Or, comme le Code ne reconnaît que deux classes de biens (art. 516), il rentre forcément dans la catégorie des meubles. L'art. 527 distingue les meubles par nature et les meubles par détermination de la loi. Les premiers sont les meubles corporels, les seconds, d'après l'art. 529, sont « les obligations et actions qui ont
 « pour objet des sommes exigibles ou des effets mobiliers,
 « les actions ou intérêts dans les compagnies de finance,
 « de commerce ou d'industrie, encore que des immeubles
 « dépendant de ces entreprises appartiennent aux Compa-
 « gnies. » Sont aussi meubles, par la détermination de la loi, les rentes perpétuelles ou viagères, soit sur l'Etat, soit sur des particuliers. Le droit d'auteur n'est ni un meuble par nature, ni un meuble par détermination de la loi, puisqu'il n'est pas mentionné dans l'art. 529. Il constitue, suivant l'opinion de M. Pouillet (n° 171), un meuble *sui generis*.

On a soutenu que son omission dans l'énumération de la loi ne provient pas d'un simple oubli, mais a été volon-

taire, et que la loi n'ayant pu l'assimiler à la propriété ordinaire de droit commun, ni le comprendre dans les biens meubles ou immeubles de son art. 516, l'a, par son silence, exclu de sa classification (Cour de Paris, 1^{er} février 1900). Cette prétention est inadmissible, rien dans la loi ne laisse supposer une telle exclusion. L'énumération de l'art. 529 n'est pas limitative, elle a omis des biens qui sont unanimement reconnus comme meubles, tels que les fonds de commerce, les brevets d'invention, les offices ministériels. Ces derniers étaient cependant considérés dans l'ancien droit comme immeubles. Le silence de la loi à l'égard de ces différents biens n'a pas eu pour effet de les retrancher de la catégorie des meubles, pourquoi en serait-il autrement pour le droit d'auteur? N'étant pas immeuble, et devant nécessairement rentrer dans l'une des classes des biens, il est un droit incorporel mobilier. A ce titre, il tombe dans la communauté, en vertu de l'art. 1401 du code civil, et doit également faire partie de l'actif de la communauté d'acquêts, en vertu de l'art. 1498 du code civil, comme étant le produit de l'industrie ou du travail de l'un des époux.

Les œuvres de l'intelligence sont donc un acquêt de communauté comme les salaires de l'ouvrier, les honoraires du médecin ou de l'avocat et le fonds de commerce acheté pendant l'union conjugale.

Les lois sur la propriété littéraire et artistique contre-disent-elles cette solution? Les décrets du 19 juillet 1791, sur le droit de représentation des ouvrages dramatiques et

du 19 juillet 1793, sur le droit exclusif d'édition, ne nous donnent aucune indication ni dans un sens, ni dans l'autre. Ils s'occupent uniquement de la réglementation du droit d'auteur avec le public. Le décret du 5 février 1810 est le premier à stipuler un droit au profit de la femme de l'auteur. L'art. 39 porte que « le droit de propriété est garanti « à l'auteur et à sa veuve pendant sa vie, *si les conventions matrimoniales de celles-ci lui en donnent le droit* et à « leurs enfants pendant vingt ans. » Il est encore à remarquer que, tout comme les décrets de 1791 et 1793, celui-ci n'a pour but de consacrer les droits de l'auteur, considérés dans sa veuve et ses enfants, que *vis-à-vis des droits du public*. C'est ce que constate la cour de Cassation dans un arrêt du 16 août 1880 : « L'art. 39 du décret, dit-elle, n'a « pas eu en vue de régler les droits respectifs des époux, « ni ceux des veuves et des autres héritiers les uns vis-à-vis « des autres. Son but a été uniquement de fixer les droits « des auteurs, de leurs veuves, enfants et cessionnaires par « rapport au public. » Il signifie simplement qu'après la mort de l'auteur, son droit exclusif sur son œuvre est assuré à sa veuve, si les conventions matrimoniales lui donnent ce droit. On s'est demandé, à l'origine, s'il fallait, pour que la femme bénéficiât des dispositions du décret, une stipulation spéciale dans son contrat de mariage ou s'il suffisait qu'elle fût mariée sous le régime de la communauté soit légale, soit conventionnelle. Cette dernière opinion était généralement admise (Dall, *Jur. gén.*, V° *Propriété littéraire*, n° 223).

En 1866, on a estimé que les avantages concédés à la veuve étaient insuffisants et qu'il y avait lieu de lui attribuer, en usufruit, la totalité du droit d'auteur, quel que fût le régime matrimonial. L'exposé des motifs de la loi du 14 juillet 1866 entend l'associer aux œuvres de son mari, en qualité de quasi-collaboratrice : « La compagne de l'homme de génie, dit l'exposé, lui prête l'assistance d'un cœur droit et d'un esprit élevé. Par ses grâces, par ses vertus, elle rend plus facile l'œuvre de celui dont elle partage les déceptions et les triomphes. C'est la première depositaire de sa pensée, c'est la gardienne la plus pieuse de sa mémoire et des ouvrages pour lesquels elle est devenue en quelque sorte son associée et sa collaboratrice (D. P. 64.4.98, col. 3). » Aussi, la loi de 1866, en portant à 50 années après le décès de l'auteur la protection des œuvres littéraires et artistiques, décide-t-elle que « pendant cette « période de cinquante ans, le conjoint survivant *quel* « *que soit le régime matrimonial et indépendamment des* « *droits qui peuvent résulter en faveur de ce conjoint du* « *régime de la communauté*, a la simple jouissance des « droits dont l'auteur prédécédé n'a pas disposé par actes « entre-vifs ou par testament ». Sous l'empire du décret de 1810, la veuve ne jouissait du droit d'auteur, pendant sa vie, que si elle était mariée sous le régime de la communauté, soit légale, soit réduite aux acquêts; la loi de 1866 lui accorde, pendant les cinquante années qui suivent le décès de son mari, la jouissance des droits d'auteur quel que soit le régime adopté, et cette attribution a lieu indé-

pendamment des droits qui peuvent résulter, en sa faveur, du régime de la communauté, ce qui, à moins de dénaturer le sens des mots, signifie que le conjoint non auteur, marié sous le régime de la communauté, bénéficiera de deux droits distincts qui se cumuleront. Comme commun en biens, il recueillera, en vertu de son contrat de mariage ou de l'adoption tacite du régime de la communauté, la moitié en pleine propriété du droit d'auteur, et en vertu de la loi de 1866, l'autre moitié en jouissance, sa vie durant. L'époux survivant, marié sous un régime exclusif de la communauté, régime dotal, séparation de bien ou régime sans communauté, n'aura droit qu'à la simple jouissance de la totalité.

La loi de 1866 reconnaît donc implicitement le droit de la communauté à l'attribution du droit d'auteur des œuvres publiées avant ou pendant le mariage, au cas de communauté légale, ou publiées seulement pendant la durée de l'union conjugale, au cas de communauté réduite aux acquêts.

C'est dans ce sens que s'est prononcée la Cour de Cassation, par arrêt du 16 août 1880 (arrêt Masson) et par arrêt du 25 juin 1902 (arrêt Lecocq) cassant celui de la cour de Paris du 1^{er} février 1900. En 1880, la cour a jugé purement et simplement que le droit d'auteur tombait dans la communauté. Par son arrêt du 25 juin 1902, elle améliore sa jurisprudence, et, tenant compte des prérogatives morales de l'auteur, elle apporte une restriction importante au droit de la communauté. Elle déclare que « le droit d'ex-

« exploiter exclusivement les produits d'une œuvre artistique
« ou littéraire... constitue un bien dans le commerce et
« soumis, dès lors, à défaut de dispositions légales con-
« traaires, aux règles générales du Code civil, *en tant*
« *qu'elles sont compatibles avec la nature particulière du*
« *dit droit.* » Par suite, en vertu de l'art. 1498 du Code
civil, ce droit fait partie de l'actif de la communauté
d'acquêts, la législation spéciale à la propriété littéraire,
loin de s'y opposer, ayant eu soin, au contraire, de spécifier
que le conjoint survivant aurait la jouissance, pendant cin-
quante années, des droits dont l'auteur prédécédé n'aurait
pas disposé, et cela *« indépendamment des droits pouvant*
« *résulter, en faveur de ce conjoint, du régime de la com-*
« *munauté.* » En conséquence, le « monopole d'exploitation
afférent aux œuvres publiées par l'un ou l'autre des époux
durant l'union conjugale » doit être compris dans la masse
partageable, lors de la dissolution de la société d'acquêts,
mais avec cette réserve, qui ne figurait pas dans l'arrêt de
1880, que « la mise en commun de cet émolument ne peut
« porter atteinte à la faculté de l'auteur, inhérente à sa
« personnalité même, de faire ultérieurement subir des
« modifications à sa création ou même de la supprimer,
« pourvu qu'il n'agisse point dans un but de vexation à
« l'égard de son conjoint ou des représentants de ce der-
« nier. » Cette solution, approuvée par M. Ch. Lyon-Caen
(Sirey, 1902, 1, 305), fut critiquée par M. A. Colin (Dall,
1903, p. 55) et par M. Bérard (*Du caractère personnel de*
certain droits et notamment du droit d'auteur, thèse).

M. Saleilles s'était fait précédemment le brillant apologiste de l'arrêt de la Cour de Paris du 1^{er} février 1900 (Sirey, 1900, 2.121).

La théorie de la cour de Cassation est très nette: aux termes de l'art. 1401 du code civil, tous les meubles des époux tombent dans la communauté; or, le droit d'auteur étant mobilier ne doit pas en être exclu, étant donné, en outre, que la loi de 1866 fournit, dans ce sens, un argument décisif.

Les adversaires de la doctrine communautaire contestent, d'une part, l'autorité de la loi de 1866 et reprochent, d'autre part, à la Cour, de ne pas s'être suffisamment pénétrée de la nature particulière de la propriété littéraire et artistique.

En ce qui concerne la loi de 1866, ils font remarquer que sa discussion a été trop confuse pour qu'on puisse en tirer des arguments probants. La loi n'a entendu régler que la durée de la protection légale des œuvres de l'esprit et le droit du conjoint survivant, sans s'occuper des questions de principe. Il y a lieu, par suite, selon eux, de se reporter aux lois antérieures pour y chercher une solution sur les droits de la communauté. Or, ces lois étant muettes sur cette question, la controverse ne se trouve formellement tranchée par aucun texte législatif. Ils font d'ailleurs observer que l'économie du décret de 1810 se trouve plutôt en contradiction avec l'attribution du droit d'auteur à la communauté, sous peine de voir taxer la loi de bizarrerie et d'in vraisemblable complexité.

En effet, si l'on admet que le droit d'auteur est bien de communauté, il se produira qu'à la mort de leur père, les enfants recueilleront, pour vingt années, la moitié du droit d'auteur afférent à leur part dans la communauté. La veuve, de son côté, aura droit, comme commune en biens et en vertu du décret, à l'autre moitié. A l'expiration du délai de vingt ans, la part de communauté attribuée aux enfants fera retour à la mère puisqu'elle doit jouir, pendant sa vie, de la totalité du droit d'auteur. A son décès, le droit d'auteur tout entier reviendra aux enfants pour une nouvelle période de vingt ans. Telle est la solution à laquelle on aboutit en se conformant au décret de 1810. Ainsi appliquée, cette solution contredit encore le droit de la communauté, car, si la propriété littéraire et artistique est considérée comme bien commun, les enfants comme la veuve doivent pouvoir logiquement le transmettre irrévocablement à leurs propres héritiers, et on ne comprend pas comment, dans ces conditions, il passe, tour à tour, du patrimoine des enfants dans celui de la veuve et réciproquement (Bérard p. 28).

Quant aux mots « indépendamment des droits qui peuvent résulter pour lui du régime de communauté », insérés dans la loi de 1866 et d'où l'on prétend tirer argument en faveur du caractère commun des œuvres de l'esprit, ils n'auraient d'autre but que d'expliquer, en quelque sorte, sous forme de redondance, ceux qui précèdent : *quel que soit le régime matrimonial*, et de montrer que, si pour bénéficier du décret de 1810, la veuve devait être

soumise au régime de la communauté, l'usufruit créé à son profit par la loi de 1866 est un droit spécial, indépendant *de tel ou tel régime* et notamment du régime de la communauté, le conjoint survivant devant y avoir droit quel que soit son régime.

D'un autre côté, on fait ressortir, en cas de partage du droit d'auteur, l'inégalité choquante qui en résulte entre l'époux auteur et son conjoint. Ce dernier, s'il survit, a toujours droit à la totalité du droit d'auteur, moitié en pleine propriété comme commun en biens, moitié en usufruit, en vertu de la loi de 1866. Si c'est, au contraire, l'auteur qui survit, il n'a toujours droit qu'à la moitié afférente à sa part, l'autre moitié va aux héritiers de sa femme. Cette différence de traitement est injustifiée.

Ces arguments ne sont pas absolument convaincants.

Sans doute, la loi de 1886 n'a pas eu pour objet de régler le droit d'auteur, dans les rapports de l'auteur et de son conjoint ou de ses héritiers, mais l'exposé de ses motifs, le rapport qui a précédé sa discussion et cette discussion même tendent à démontrer que le droit d'auteur est mobilier et tombe en communauté. « Déjà la nature mobilière qui a été reconnue au droit d'auteur, dit l'exposé des motifs, faisait entrer dans la communauté, non seulement les produits du droit, mais le droit lui-même » (*Moniteur* du 24 février 1866, p. 205). Le rapport n'est pas moins précis quand, parlant d'un amendement qui avait pour but d'attribuer le droit d'auteur à la communauté ou à la société d'acquéts, il ajoute : « c'était la jurisprudence : c'est

encore le projet de loi ». Certes, il ne faut pas confondre l'exposé des motifs, ni le rapport, avec la loi, mais étant donné que, sur ce point, des objections se sont produites qui ont motivé le renvoi le l'art. 39 à la commission, et que celle-ci s'est abstenue de modifier le texte et l'a fait adopter tel quel, on est fondé à penser que la loi a entendu consacrer le droit de la communauté au partage du monopole d'exploitation des œuvres littéraires et artistiques.

Au surplus, le sens du décret de 1810 et de la loi de 1866, ne laisse place à aucune équivoque, et il faut torturer la signification de l'expression « quel que soit le régime matrimonial, et indépendamment des droits qui peuvent résulter, en faveur de ce conjoint, du régime de la communauté » pour ne pas saisir que la loi de 1866, reconnaissant que le régime de communauté assure d'ores et déjà au conjoint survivant des droits en pleine propriété sur l'œuvre de l'auteur, au titre de contrat de mariage, lui accorde, en outre, d'autres droits qu'il recueillera, à titre successoral et en simple jouissance (Flourens, *Essai sur la loi du 11 juillet 1866*, p. 105 et suiv. Aubry et Rau, t. 5, p. 284, note 11).

Peu importe, après cela, la complication à laquelle pouvait donner lieu l'application du décret de 1810, complication dont le législateur ne s'était peut-être pas très bien rendu compte. D'ailleurs, nous ignorons si l'hypothèse que nous avons citée comme devant se produire à la mort d'un auteur qui laisserait une veuve et des enfants, est

bien exacte. D'une part, il est difficile de déterminer si le droit de propriété garanti au profit des héritiers, court pendant vingt ans après le décès de l'auteur ou seulement depuis le décès du conjoint survivant. Dans ce dernier cas, le droit qu'ils puisent dans la communauté, serait tenu en échec pendant la vie de ce conjoint, comme le décide la loi de 1866, sans qu'on puisse y puiser un argument pour ou contre le droit de la communauté. D'autre part, le décret de 1810 ne paraît pas inconciliable avec les règles de transmission du droit commun. D'après ce décret, dit-on, la propriété littéraire et artistique doit revenir tout entière aux enfants de l'auteur, ce qui empêcherait la veuve d'aliéner ou de transmettre à ses propres héritiers sa part de communauté, dans le cas où elle se trouverait en concurrence avec des enfants d'un premier lit. C'est la preuve, ajoute-t-on, que le droit d'auteur ne fait pas partie de l'actif commun, les héritiers de l'auteur étant appelés, à l'exclusion de tous autres, à en jouir pour la totalité. (Pouillet, n° 187). Cette interprétation est loin d'être satisfaisante. Comme le fait remarquer M. Thaller (*Rev. trim.*, 1903, p. 79) : « Le décret donne après la mort de la veuve, « pour vingt ans, vocation sur l'œuvre, non pas aux enfants de l'auteur, mais aux enfants communs de l'auteur « et de sa veuve, « à leurs enfants pendant vingt ans », porte le texte. Ces enfants étant héritiers à la fois, et de leur père et de leur mère, il est très naturel que, si la survie « vance retarde pour eux l'entrée en jouissance par suite « de l'usufruit spécial constitué par le législateur, du

« moins à la mort de cette mère, ils rentrent en possession
« de la propriété littéraire, moitié comme héritiers pater-
« nels, retardés jusque là par l'usufruit, et moitié comme
« héritiers de la veuve. » La loi n'a grevé l'œuvre d'aucune
substitution entre les mains de la veuve. Si telle avait été
son intention, elle l'aurait déclarée. En l'absence de toute
disposition prohibitive, la veuve est libre de conserver in-
tact le droit d'auteur, comme de l'aliéner, mais seulement
jusqu'à concurrence de la moitié.

Quant à l'inégalité de traitement existant entre l'époux
auteur et son conjoint, en cas de dissolution de la
communauté par le prédécès de l'un d'eux, on ne saurait
nier qu'elle est injustifiable, et que le législateur l'aurait
sans doute repoussée, s'il s'en était aperçu. Mais elle est la
conséquence de la combinaison des principes généraux du
droit avec les prescriptions spéciales de la loi de 1866, nous
sommes obligés, par suite, de l'accepter, tout en la regret-
tant. Elle est devenue, d'ailleurs, moins choquante depuis
la loi du 9 mars 1891. En vertu de cette loi, l'époux auteur
survivant recueille, outre la moitié de sa propriété litté-
raire ou artistique, en tant que commun, la jouissance de
l'autre moitié ou tout au moins, selon la qualité des héri-
tiers du conjoint décédé, la moitié ou le quart de cette
moitié.

Les lois qui régissent le droit d'auteur ne contredisent
donc pas le droit de la communauté, et les arguments de
texte produits contre cette attribution ne sont pas suffi-
samment probants pour empêcher qu'on ne lui applique

les règles ordinaires concernant les biens et leur transmission.

Mais les adversaires de l'arrêt de la Cour de cassation ne s'en tiennent pas à ces arguments de texte, ils prétendent, en outre, que le droit d'auteur, par sa nature, est un propre qui échappe à sa mise en communauté, d'abord parce que, malgré sa dénomination usuelle de propriété littéraire ou artistique, il n'est pas une propriété proprement dite et ensuite parce que, au point de vue moral, il se rattache si intimement à l'auteur, que celui-ci n'est pas censé en avoir fait la cession tacite à la communauté.

L'arrêt de la Cour de Paris du 1^{er} février 1900, cassé par l'arrêt de la Cour de cassation du 25 juin 1902, se basant sur ce que le droit d'auteur ne constitue qu'un privilège spécial qu'on ne saurait assimiler à la propriété, l'exclut des classifications du code, en meubles et immeubles, et en conclut qu'on ne peut le soumettre aux règles qui régissent la masse commune.

Cet argument est sans portée, les art. 1401 et 1498, sur l'actif de la communauté, ne comprenant pas uniquement la propriété telle qu'elle résulte de l'art. 544, mais tous les biens, qu'il s'agisse de droits démembrements de la propriété ou d'autres.

L'objection tirée de la nature morale du droit d'auteur donne davantage à réfléchir.

L'œuvre est, par essence, un bien immatériel qui a sa source dans la personne de l'auteur comme constituant la manifestation de sa pensée ou de son génie individuel.

C'est une émanation de sa personnalité, mais tellement intime qu'elle ne s'en détache jamais complètement. Elle est le produit de son travail et de son activité, mais à la différence des autres produits qui, dès leur achèvement, existent indépendamment de la force créatrice qui leur a donné naissance et se trouvent, par suite, soustraits à son action, elle conserve toujours un élément personnel qui la relie à son auteur et permet à celui-ci, maître de sa pensée, d'en arrêter la publication, de la modifier et même de la changer du tout au tout, tant qu'il n'a pas cédé son droit. On peut dire que « l'œuvre en cours de publication, tant que l'auteur est vivant, est une pensée en cours de production, une émanation incessamment agissante de la faculté créatrice de l'individu » (Saleilles, note dans Sirey, sous arrêt du 1^{er} février 1900).

Un droit de cette nature, en admettant même qu'il eût un caractère mobilier, peut-il entrer dans la composition de la communauté qui, suivant l'art. 1401, attire à elle tous les meubles appartenant aux conjoints?

Si l'on admet l'affirmative, à quelles atteintes la personnalité morale de l'auteur ne se trouvera-t-elle pas exposée? S'il s'agit d'une femme auteur, mariée sous le régime de la communauté, son conjoint aura le droit non seulement de percevoir les produits de l'œuvre et de passer des contrats successifs d'exploitation, ce qui est un acte d'administration, mais de disposer, vendre, aliéner, à titre gratuit ou onéreux, le droit lui-même de reproduction, sans le concours et, peut-être, contre la volonté de sa femme. L'ou-

vrage, faisant partie de l'actif commun, sera considéré comme une propriété ordinaire, soumise à l'emprise absolue du mari, en sa qualité de chef de la communauté. Celui-ci pourra donc, en principe, de sa seule autorité, en consentir ou en interdire de nouvelles éditions ou encore s'opposer même, contre sa femme, à toute modification qu'elle jugerait utile.

Les conséquences de l'attribution du droit d'auteur à la communauté seront encore plus redoutables si elle vient à se dissoudre par divorce, séparation de corps ou décès.

L'auteur devra partager avec son conjoint ou ses héritiers les bénéfices actuels et futurs de l'œuvre. Des désaccords se produiront, peut-être, sur l'opportunité de continuer ou non son exploitation. Notamment, après un divorce ou une séparation de corps, l'on verra l'un des conjoints, par rancune ou pour priver l'autre d'une source de revenu, préférer mettre son veto à la publication. Comment seront sauvegardés, dans ces circonstances, les droits de l'auteur? Juridiquement, il n'y aura que deux issues possibles, ou la licitation du droit ou son exploitation en indivision.

Il n'est pas douteux que la propriété artistique ou littéraire est soumise au principe général de l'art. 815 du Code civil, en vertu duquel nul n'est tenu de rester dans l'indivision. N'étant pas partageable, l'œuvre sera mise aux enchères, mais dans des conditions tout à fait défavorables aux deux parties. Les acquéreurs ne pouvant prévoir, d'une façon précise, les bénéfices de l'œuvre à réaliser jusqu'à

l'époque où elle tombera dans le domaine public, n'en donneront qu'un prix inférieur à celui que l'auteur recueillerait soit en l'exploitant lui-même, soit à l'aide de contrats successifs. De plus, en cas de licitation, on se heurte à son droit moral, en vertu duquel on ne peut l'obliger, malgré lui, à se dessaisir, pour toujours, de son œuvre, et à renoncer à la faculté de la modifier ou même d'en faire disparaître toute manifestation. Ce droit ne lui permettra-t-il pas de s'opposer à la vente forcée de sa création, ou ne sera-t-il pas pour les acquéreurs une raison de s'abstenir, dans la crainte de se voir eux-mêmes en but aux réclamations de l'auteur, contre la volonté duquel la vente aura eu lieu?

Cette opération n'aura donc que très peu de chance de succès et sera trop aléatoire pour donner des résultats satisfaisants. Force sera, en pratique, d'y renoncer et de chercher un autre moyen de concilier les intérêts opposés de l'auteur et de son conjoint ou de ses représentants.

Reste alors le maintien de l'indivision. L'œuvre sera exploitée en commun. Le consentement unanime de tous les ayants-droit sera, en conséquence, requis pour traiter de nouvelles éditions ou représentations comme pour accomplir tout acte juridique ayant pour objet l'œuvre commune. Si, en matière ordinaire, le législateur a raison des inconvénients inhérents à l'état d'indivision, a permis d'en sortir par le partage et même a prohibé, dans une certaine mesure, les conventions contraires, combien plus grandes et plus fréquentes seront les fâcheuses conséquences résul-

tant d'une indivision maintenue à la suite d'un dissentiment entre époux. Que n'aura-t-on pas à craindre de la part d'anciens conjoints que la haine et la rancune animeront l'un contre l'autre? Le divorce ou la séparation aura eu pour effet de rompre ou de desserrer leur union, la copropriété des œuvres littéraires ou artistiques, en les associant, d'une façon en quelque sorte indissoluble, les remettra en contact et sera pour eux l'occasion d'incessantes querelles, sur lesquelles les tribunaux auront encore à se prononcer.

Etant donné ces résultats défavorables, n'est-on pas fondé à déclarer que le droit d'auteur échappe, par sa nature, tant que vit l'auteur, à un partage d'exploitation et que cette exploitation doit lui être réservée comme propre, à l'exclusion de la communauté?

C'est dans ce sens que s'est prononcée la Cour de Paris. Pour elle, l'œuvre littéraire ou artistique est une entité incorporelle pour laquelle les textes du code, qui régissent les biens et les classent en meubles et immeubles, n'ont pas été faits et que l'on dénaturerait en les lui appliquant. Son attribution doit se régler uniquement d'après le but même de la loi et son esprit. Or, comme l'élément personnel domine, en cette matière, et prime les autres, elle déclare, d'une façon absolue, que le droit d'auteur est, par essence, un propre de communauté. Celle-ci n'aura droit, par suite, qu'aux produits réalisés pendant le mariage (Dans ce sens, A. Colin, Thaller).

A cette théorie trop radicale qui ne tient pas suffisam-

ment compte du caractère mixte des œuvres de l'esprit, on oppose celle de M. Bertauld (*Questions pratiques*, 1^{re} série, n° 274 et suiv.), qui distingue en elles deux éléments, l'un personnel, l'autre patrimonial.

Pendant la vie de l'auteur, la prééminence revenant à l'élément personnel, le droit d'auteur serait toujours un propre; mais à son décès, l'élément patrimonial subsistant seul, le monopole d'exploitation tomberait alors en communauté. Le droit de celle-ci ne prendrait donc naissance que dans le seul cas où elle viendrait à se dissoudre par la mort de l'auteur, car à ce moment, la faculté personnelle qu'il exerçait sur sa création aurait disparu et son droit serait devenu purement patrimonial. M. Bertauld va même jusqu'à prétendre que cette doctrine n'admet aucun tempérament, et que si l'auteur, de son vivant, cède son ouvrage pour une somme représentative de sa valeur, cette somme ne profite à la communauté que sauf récompense.

M. Saleilles (note précitée) a repris ce système. Il soutient également qu'une œuvre artistique ou littéraire est soumise à deux régimes différents, suivant que l'auteur est vivant ou décédé, mais contrairement à M. Bertauld, il enseigne que l'élément personnel ne tient en échec le côté pécuniaire que dans la mesure où la liberté de l'auteur et le respect de sa pensée sont intéressés à ce que la communauté n'exerce pas sa mainmise sur sa création. Quand, par voie de cession, totale et sans réserve, il s'en est dessaisi et a ainsi renoncé à la modifier ou à la supprimer, il a détaché son droit de tout élément subjectif et personnel, et l'a

transformé en une simple valeur économique dont il n'y a aucune raison de frustrer la communauté.

Nous ne partageons aucune de ces trois opinions. Elles contiennent une certaine part de vérité, et nous rendons hommage à l'esprit critique dont elles font preuve et qui tend à dégager le droit des classifications superficielles ou scolastiques qui l'embarrassent et retardent son plein épanouissement, mais elles ont le tort d'exagérer la nature du droit d'auteur, en en faisant toujours un propre de communauté.

L'auteur, nous l'avons vu, a sur son œuvre deux droits distincts : l'un moral, l'autre pécuniaire. L'un, découlant directement du droit naturel, a sa source dans la liberté et le respect de la personnalité de l'auteur et, comme tel, n'est pas dans le commerce, l'autre, consacré par les lois sur la propriété littéraire ou artistique, a pour but de réserver à l'auteur, sa vie durant, et, pendant un certain temps, à ses héritiers ou ayants-droits les profits exclusifs de son œuvre. Le premier a un caractère strictement personnel qui le laisse, en principe, en dehors de toute transaction juridique; le second n'a qu'un intérêt pécuniaire et est susceptible des conventions les plus variées. L'auteur peut notamment s'en dessaisir, pour toujours, au profit d'un tiers, aussi bien à titre onéreux qu'à titre gratuit. Quel obstacle s'opposera à ce que cette partie du droit compose l'actif de la communauté qui, en vertu d'une cession tacite, s'alimente de tous les droits pécuniaires, à l'exclusion des immeubles, si l'on trouve, en même temps, une solution qui

sauvegarde le droit moral aussi bien pendant la durée de l'union conjugale qu'après sa dissolution?

La Cour de cassation, dans son arrêt du 25 juin 1902, nous paraît, avec M. Ch. Lyon-Caen, avoir atteint ce but, en décidant que, en tant que droit pécuniaire, la propriété littéraire et artistique fait partie de la masse partageable, mais sans que ce versement à la communauté « puisse porter atteinte à la faculté de l'auteur, inhérente à sa personnalité même, de faire ultérieurement subir des modifications à sa création ou même de la supprimer, pourvu qu'il n'agisse point dans un but de vexation à l'égard de son conjoint ou des représentants de ce dernier ».

Cet arrêt est de tous points conforme au but et à l'esprit du régime de la communauté et respecte, dans leurs justes limites, les prérogatives intangibles de l'auteur sur ses ouvrages.

Le régime de communauté est, par essence, un régime de communication des acquêts, qui tend à reproduire, dans le domaine des intérêts pécuniaires, l'union intime que crée le mariage dans le domaine des affections. Chacun des époux, en contractant mariage, est censé avoir apporté au fond commun tout ce que son travail, ses connaissances, son talent ou son génie sont capables de réaliser. Or l'œuvre, objet du droit d'auteur, étant le fruit du travail intellectuel de l'époux, ne saurait en être exclu, à moins d'une stipulation contraire de la loi. Ce résultat se produit aussi bien dans l'ordre intellectuel que dans l'ordre manuel. Les époux, en adoptant le régime de commu-

nauté, s'y soumettent sans restriction ; s'ils veulent s'y soustraire, ils n'ont qu'à choisir un autre régime.

Cette mise en commun ne porte d'ailleurs aucune atteinte au droit moral de l'auteur ou de l'artiste, puisqu'il conserve toujours la faculté de modifier et même de supprimer son œuvre, sous la seule réserve de ne pas abuser de son droit, en vue de causer préjudice à son ex-conjoint.

En cas de difficultés, l'affaire sera soumise aux tribunaux qui se prononceront sur le différend. Ce recours à la justice paraît inadmissible et dangereux aux adversaires de la doctrine communautaire, qui contestent sa compétence pour apprécier la valeur esthétique d'une œuvre d'art ou de littérature. Leur appréhension est compréhensible, mais il est impossible cependant de repousser l'intervention des tribunaux et de laisser les conjoints exposés à des actes arbitraires et malveillants. Leurs droits respectifs se régleront ici comme dans d'autres cas d'indivision forcée, pour lesquels une jurisprudence a été établie. Qu'il nous suffise de citer, à titre d'exemple, la copropriété existant entre collaborateurs. Ceux-ci n'arrivent pas à se mettre d'accord sur l'opportunité de nouvelles éditions ou représentations. L'un consent à traiter, l'autre, obéissant peut-être à des motifs très légitimes, oppose son veto. Va-t-on, en présence de ce désaccord, maintenir le statu quo et décider que le dissentiment des parties aura pour conséquence d'arrêter la publication ? On convient généralement (Pouillet, n° 112) que le tribunal a toute liberté d'appréciation et a le pouvoir, en pesant les arguments récipro-

ques des parties, de juger soit dans un sens, soit dans l'autre. Il en sera de même en matière d'indivision à la suite de la dissolution de la communauté.

Cette solution restreindra, dans une certaine mesure, la maîtrise de l'auteur sur son œuvre, mais elle est nécessaire, et, faute de mieux, on est obligé de l'admettre jusqu'au jour où le législateur, voulant proclamer le droit individuel de l'auteur sur son œuvre, le classera à part parmi les biens, et déclarera formellement que les règles sur la composition du régime de communauté lui sont inapplicables.

CHAPITRE XII

LE DROIT MORAL DE L'ÉPOUSE AUTEUR ET LA LOI DES 13-15 ET 16 JUILLET 1907.

Aux termes de l'art. 217 du Code civil, la femme, même non commune ou séparée de biens, ne peut accomplir aucun acte sans l'autorisation de son mari; elle est incapable notamment de « donner, aliéner, hypothéquer, acquérir à titre gratuit ou onéreux, sans le concours du mari « dans l'acte ou son consentement par écrit ». D'autre part, aux termes de l'art. 213, la femme doit obéissance à son mari. Celui-ci, en sa qualité de chef de l'union conjugale, a ainsi la possibilité de s'opposer à tout acte de sa femme qui serait de nature à compromettre, soit les intérêts pécuniaires du ménage, soit l'honneur et le renom de la famille. L'art. 219 permet à la femme de s'adresser à la justice, au cas où son mari refuse de l'autoriser à passer un acte, mais ce recours ne s'applique qu'aux actes juridi-

ques, n'intéressant exclusivement que le patrimoine. Le tribunal est, en principe, sans droit pour substituer son autorisation à celle du mari, chaque fois qu'à l'acte de sa femme se mêle une question d'honneur ou de dignité pour le ménage. C'est ainsi que la femme a besoin d'être habilitée par son mari pour s'engager dans une profession ou être commerçante. Bien qu'il y ait controverse sur ce point, il est généralement admis que sa volonté est ici souveraine, et, qu'à son défaut, le tribunal ne peut y suppléer. C'est ainsi qu'il a été jugé que la justice ne peut, au refus ou en l'absence du mari, autoriser une femme mariée à subir l'examen d'élève sage-femme (Trib. civ. de la Seine, 2 mars 1887; supplément Dall., v. Mariage, 495. En sens contraire, voir, en ce qui concerne l'autorisation de la femme mariée à contracter un engagement dramatique, Paris, 2 janv. 1868, D. P. 68,2,28, Crémieux).

Quant aux œuvres littéraires et artistiques dont la femme mariée est l'auteur, si l'on est d'accord pour reconnaître, tout d'abord, que le mari, même commun en biens, ne peut les publier de sa propre autorité, sans le concours de sa femme, sous peine de violer le droit moral de celle-ci, on convient généralement que cette dernière, seule, est incapable également, en vertu du droit commun, de s'obliger pour les éditions de ses œuvres, qu'il s'agisse d'œuvres nouvelles, ou parues avant le mariage. Cette incapacité, en vertu de raisons morales, subsiste même en cas de séparation de biens (A. Huard, n° 47; Lardeur, p. 102 et suiv. ; Pouillet, 268; Nion, p. 104). « Celui-ci (le mari), dit

M. Pouillet, est le gardien de l'honneur de son nom, de la dignité de sa famille. La femme est soumise à sa juste surveillance. Aveuglée, éblouie peut-être par quelques flatte-ries plus ou moins sincères, elle ne mesure pas les dan-gers qu'il y a pour elle, pour sa famille, pour son mari, dans la publicité qui va s'attacher à son nom. Les devoirs du foyer domestique doivent l'emporter sur les satisfac-tions de la vanité ou de l'orgueil. La femme peut l'oublier. Il appartient au mari de la rappeler au sentiment de l'ab-négation. »

La question est de savoir si, à défaut du mari, les tribu-naux peuvent autoriser la femme à passer des contrats au sujet de ses œuvres. Dans une première opinion, on refuse à la justice de suppléer à l'autorisation maritale, l'art. 219 du Code civil n'envisageant que les actes qui regardent principalement la fortune. Un contrat d'édition intéresse aussi, dit-on, l'honneur et la réputation de l'auteur, le mari doit en être le seul juge, « sa volonté, tout absurde qu'eile puisse paraître en fait, doit être respectée » (Lardeur, p. 104; Demolombe, t. 4, p. 322).

Dans une autre opinion qui a nos préférences, on sou-tient que la disposition de l'article 219 est générale et ne formule aucune exception, « si le mari refuse d'autoriser sa femme à passer un acte » dit l'article. Or, consentir un contrat d'édition, c'est passer un acte, l'article est donc applicable. Accorder au mari un pouvoir souverain, défi-nitif, sans appel, sur les œuvres de sa femme, serait aussi arbitraire que de lui donner le droit de l'empêcher de voir

son père et sa mère, sous le prétexte qu'il a le droit de surveiller ses relations et qu'elle est tenue d'obéir entièrement à son seigneur et maître. La conception de l'autorité maritale suivant laquelle, d'après le Premier Consul, la femme appartiendrait à son mari « corps et âme », perd de jour en jour du terrain. L'union conjugale se compose de deux êtres moralement égaux en droit. Si la loi, dans l'intérêt du ménage, et pour y maintenir une certaine harmonie, a voulu en concentrer la direction dans les mains d'un seul, il importe que la personne qui en est investie n'use de son autorité qu'avec mesure et sans jamais en abuser. Il est impossible notamment que le mari empêche injustement sa femme d'exercer honnêtement une profession qui est, peut-être, son unique ressource. Les tribunaux saisis d'une demande de ce genre, auront d'ailleurs souci des raisons morales alléguées par le mari et n'accorderont l'autorisation sollicitée qu'avec une extrême prudence.

En pratique, une telle éventualité sera très rare. Si l'ouvrage est bon, le mari aura tout intérêt à en autoriser la publication. Un conflit n'aura des chances de se produire qu'en cas de séparation de corps. Mais la loi du 6 février 1893 ayant rendu à la femme le plein exercice de sa capacité civile, l'intervention du mari se bornera à lui faire interdire de publier l'ouvrage sous son nom d'épouse, puisque le jugement qui prononce la séparation de corps, ou un jugement postérieur, peut lui faire défense de porter le nom de son mari.

Telle était la situation de la femme auteur dans ses rap-

ports avec son mari, jusqu'à la loi des 13-15 et 16 juillet 1907 sur le libre salaire de la femme mariée. Se trouve-t-elle changée depuis cette loi? Celle-ci déclare, dans son article 1^{er}, que « sous tous les régimes et à peine de nullité de toute clause contraire portée au contrat de mariage, la femme a, sur les produits de son travail personnel et les économies en provenant, les mêmes droits d'administration que l'art. 1449 du Code civil donne à la femme séparée de biens. »

Ceux qui prétendent que la femme auteur ou artiste jouit aujourd'hui de la faculté de disposer de son œuvre, sans aucune autorisation, raisonnent de cette façon : la loi donne à la femme la libre disposition des produits de son travail; or, l'œuvre est le produit du travail de la femme, et rentre, par suite, dans les prévisions de la loi. Ils appuient leur opinion sur les rapports présentés tant au Sénat qu'à la Chambre des députés, qui seraient favorables à l'interprétation la plus étendue. (Rapport de M. le sénateur Guillier, *Journal officiel*, Documents parlementaires, session ordinaire 1907, annexe 77, p. 55; Rapport de M. le député Viollette, *Journal officiel*, Documents parlementaires, Chambre des députés, session ordinaire 1907, annexe 1128, p. 960). A la commission, M. Viollette, après avoir déclaré que la commission n'a modifié en rien l'œuvre du Sénat, ajoute : « Reste à élucider à quelles femmes s'applique la loi. Les travaux préparatoires au Sénat sont aussi explicites que possible. La loi bénéficie à toutes les femmes ayant un travail séparé de celui de leur mari, qu'elles

soient ouvrières, employées, professeurs, *artistes, écrivains*, fonctionnaires, commerçantes ou artisannes ». Ils en concluent que la loi a donné à la femme écrivain ou artiste un pouvoir d'administration et de disposition absolu.

Cette solution nous paraît exagérée. La loi du 13 juillet n'a pas porté à l'autorité maritale une atteinte aussi considérable et l'on n'a jamais songé, quand on l'a votée, qu'une femme mariée, auteur ou artiste, pourrait, sans l'autorisation de son mari ou de la justice, traiter avec un éditeur et même lui céder son œuvre en toute propriété. Pour s'en convaincre, il suffit de lire l'intitulé de la loi : « Loi sur le libre salaire de la femme mariée ». Ce qu'elle entend par les « produits du travail » ce sont les « gains », les bénéfices, les « salaires ». L'art. 1^{er} de la loi, alinéa 5 dit que « les dispositions qui précèdent ne sont pas applicables aux gains résultant du travail commun des deux époux ». Elle semble donc n'avoir envisagé que les profits pécuniaires réalisés par le travail de la femme, mais sans faire, en sa faveur, une exception aux principes généraux concernant sa capacité à embrasser une profession. Admettre que la femme auteur disposera librement de son œuvre, de sa propre autorité, serait lui permettre d'entrer dans la carrière des Lettres, sans et peut-être même contre la volonté de son mari, et créer, pour elle, un privilège refusé aux autres femmes qui engagent leurs services ou exercent une profession quelconque.

Avant la loi de 1907, le mari avait l'administration et la

jouissance des gains de sa femme. Celle-ci devait les lui remettre, il pouvait même exiger que le patron les lui payât à lui-même. Comme chef de la communauté, régime ordinaire des familles ouvrières, il était le maître d'en disposer comme il l'entendait. Souvent même, ils étaient saisis par ses propres créanciers. (L'enquête sur la saisie-arrêt des salaires, Office du Travail, 1899, p. 25, révèle le cas d'ouvrières subissant des retenues pour le paiement des dettes de leur mari avec lequel elles ne vivent pas, ou dont le salaire est saisi-arrêté, à la requête de marchands de vins, créanciers d'un mari ivrogne, ou même de bijoutiers ayant fourni au mari des bijoux offerts à sa maîtresse.) La loi de 1907, en établissant, au profit de la femme, une séparation partielle pour les gains du travail, a voulu parfaire les progrès réalisés par les lois des 9 avril 1881, 20 juillet 1895, qui les a autorisées à se faire ouvrir des livrets de caisse d'Épargne, sans l'assistance de leur mari, par la loi du 20 juillet 1886 (art. 13-4°) qui leur a permis de faire seules des versements à la caisse nationale des retraites pour la vieillesse, par la loi du 1^{er} avril 1898 (art. 3-2°), qui leur accorde la faculté d'adhérer, toujours sans leur mari, aux sociétés de secours mutuels. Son esprit et son but ont été simplement de protéger leur *salaire*, d'une part, contre leur mari, d'autre part, contre ses créanciers, chaque fois que la dette n'a pas été contractée dans l'intérêt commun. Elles peuvent donc désormais administrer librement les produits de leur travail, c'est-à-dire les bénéfices qui en résultent, dans les limites accordées, en cas de séparation de biens, par

l'art. 1449 du Code civil. Mais elles restent toujours soumises aux art. 213 et 217 du Code civil et sont incapables de louer leurs services ou de s'engager dans une profession, sans l'autorisation du mari. La loi de 1907 ne déroge pas à cette obligation, et il y a d'autant moins lieu de faire une exception en faveur des femmes mariées auteurs, que la publication d'une œuvre artistique ou littéraire offre plus de dangers pour l'honneur et la dignité du ménage.

Il importe que le mari puisse empêcher sa femme de publier certaines œuvres plus ou moins légères, plus ou moins critiquables. L'art 2 § 2 de la loi nouvelle, lui permet, en cas d'urgence, de s'adresser au président du tribunal, par voie de référé, pour faire défense à un tiers de traiter avec sa femme. De même, sur la demande du mari, le tribunal peut prononcer le retrait des pouvoirs accordés à la femme, au cas où celle-ci en abuserait, notamment au cas de dissipation, d'imprudence ou de mauvaise gestion. Mais c'est mal la connaître que de juger ces mesures suffisantes. Sachant son mari mal disposé à l'égard de son ouvrage, elle traitera à son insu, sans qu'il ait eu le temps de prendre des mesures préventives. Le contrat d'édition consenti par elle à un tiers sera valable, et le mari sera tenu de le respecter. Quant au retrait des pouvoirs accordés à la femme, il n'aura d'effet que pour l'avenir et ne portera pas atteinte aux œuvres publiées antérieurement. Il est vrai que vis-à-vis des tiers « la validité des actes faits par la femme sera subordonnée, dit la loi, à la justification faite par un acte de notoriété ou par tout *autre moyen mention-*

né dans la convention, qu'elle exerce personnellement une profession distincte de celle de son mari ». Mais on peut se demander si cette justification ne résultera pas suffisamment de la qualité d'auteur prise par la femme dans l'acte même de cession, la profession d'auteur ou d'artiste, à moins de collaboration, n'étant pas susceptible d'exploitation commune. Les tiers seront donc à l'abri de toute réclamation. La femme, d'ailleurs, serait-elle munie de l'acte de notoriété prévu par la loi, que nous prétendrions qu'il n'a pour unique effet que de justifier de sa profession distincte, sans pouvoir l'habiliter d'une façon générale à publier pour l'avenir, toutes les œuvres qu'elle pourrait composer. Une autorisation de ce genre, même donnée par le mari, serait très contestable comme constituant une atteinte à sa puissance maritale et à ses droits comme chefs de la communauté, droits auxquels il est défendu de déroger, par l'art. 1388 du Code civil (Voir : arrêt Ch. des req., 1 nov. 1907. Porel et Réjane, et conclusions conformes de M. l'avocat général Feuilloley. *Gaz. des Trib.*, 14 nov. 1907).

A notre avis, la loi de 1907 ne touche pas à une question de capacité de la femme, mais à une question de pouvoirs. Quand, au cours de son mariage, elle voudra produire un ouvrage, il faudra se demander d'abord si elle est capable de le publier, et en admettant qu'elle ait cette capacité, ce qu'elle pourra faire des revenus et des produits de son œuvre. La loi sur le libre salaire de la femme mariée n'a répondu qu'à cette seconde question et a laissé la première

à l'application des principes généraux. On peut donc affirmer qu'en matière de littérature et d'art, la liberté morale de la femme auteur ou artiste est subordonnée à l'autorité de son mari, sauf recours de la femme à la justice, en cas de résistance injustifiée. (En sens contraire, Darras, *Droit d'auteur*, 1907, p. 139. — Sourdois, Les droits de la femme mariée sur les produits de son travail. *Revue trimest. de droit civil*, 1907, p. 555. — Dupont-Rougier, *Du contrat d'édition*, thèse, 1907, p. 75).

CHAPITRE XIII

LE DROIT MORAL EN CAS DE COLLABORATION.

La collaboration est le fait par plusieurs personnes de contribuer par un travail commun à la création d'une œuvre littéraire ou artistique. Il faut qu'il y ait, en outre, de leur part, l'intention réciproque de collaborer. C'est là une question de fait, souvent très délicate, soumise à l'appréciation souveraine des tribunaux (Pouillet, 107, 107 bis, 107 ter).

Chaque collaborateur a la qualité d'auteur et jouit, en principe, de droits égaux. Il fera valoir sur l'œuvre son droit moral et son droit pécuniaire. En conséquence, à moins de convention contraire, son nom figurera sur l'œuvre et même sur l'affiche, s'il s'agit d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale. Celle-ci ne pourra être repro-

duite sans son consentement et le cessionnaire ne pourra ni la modifier, ni l'altérer.

Mais, par suite de l'état d'indivision dans lequel elle se trouve, des conflits seront à redouter, entre chaque collaborateur, relativement à son exploitation.

En droit commun, lorsque des désaccords se produisent entre copropriétaires, ils ont la ressource de sortir de l'indivision par le partage ou la licitation ; mais, en matière de collaboration, une solution de ce genre est inapplicable, et on ne voit pas la possibilité de liciter, contre la volonté de l'un des auteurs, une œuvre qui n'est pas encore publiée, et que l'un d'eux se refuse absolument à livrer au public, pour des raisons qui intéressent peut-être son honneur et sa dignité. Le droit d'un seul qui opposera son veto va-t-il paralyser celui des autres, ou va-t-on décider que l'un des collaborateurs pourra disposer seul de l'œuvre ?

Dans le cas d'un auteur unique, il est admis que sa souveraineté morale lui assure le droit exclusif de la divulguer, au moment et aux conditions qu'il lui plaît de déterminer, et sans que même ses créanciers puissent le contraindre à la publier malgré lui. L'œuvre inédite est considérée comme se confondant avec la personne de l'auteur dont elle ne peut être détachée que par un acte volontaire. En cas de collaboration, respectera-t-on cette prérogative que l'on reconnaît comme toute puissante à l'égard d'un tiers ? Un auteur sera-t-il obligé de laisser son œuvre en friche et de renoncer aux bénéfices pécuniaires et moraux qu'il en attend, parce qu'il plaît à son collaborateur de s'abste-

nir, soit par cause légitime, soit par simple mauvais vouloir ou négligence ? Dans la négative, on donnera satisfaction au parti favorable à la publication, mais, par contre, on exercera sur l'auteur récalcitrant une contrainte qui violentera gravement son libre arbitre et lui arrachera sa maîtrise sur l'œuvre issue de son cœur et de son intelligence.

M. Renouard (t. II, p. 330, n° 100) estime que la cession faite par un seul des auteurs est nulle et qu'elle exige, pour être valable, le consentement unanime des autres collaborateurs. Contraindre un auteur à abdiquer tout droit sur son œuvre, dit-il, c'est commander un abandon qui ne saurait être que volontaire et auquel un devoir moral peut s'opposer. Cette opinion ne paraît pas juridique à M. Pouillet. Selon lui, le collaborateur étant copropriétaire de l'œuvre a le droit de la vendre, mais cette vente n'est valable qu'à son égard, c'est-à-dire que le concessionnaire prendra sa place, mais sans avoir plus de droit que lui; les autres collaborateurs pourront donc s'opposer à la représentation ou à la publication de l'œuvre. Nous nous demandons plutôt s'il n'y a pas lieu de déclarer nulle une telle cession. Les collaborateurs, en mettant en commun leurs connaissances ou leur talent en vue de composer un ouvrage, ont formé une sorte d'association ou de société en participation pour laquelle ils ont eu certainement en vue l'*intuitus personæ*. L'œuvre, bien que terminée, appartient toujours à ce consortium institué, non seulement pour la créer, mais encore pour l'exploiter. Or, cette société de fait, que l'on nomme

collaboration, ayant eu en vue la personne même des auteurs, ceux-ci ne peuvent céder leur part, sans le consentement exprès ou tacite de tous les associés. Le cessionnaire n'aura donc aucun droit sur l'œuvre et n'aura qu'une action en dommages-intérêts contre son cédant (En sens contraire : MM. Vivien et Edmond Blanc. *Législation des théâtres*, n^{os} 426 et 460.

Cependant, il est incontestable que l'œuvre a été faite pour être publiée et qu'on ne saurait priver un ou plusieurs des collaborateurs de la rémunération de leur travail ou de la gloire qu'ils poursuivent, sous le prétexte que l'un d'eux préfère s'abstenir pour une raison personnelle ou par pur caprice. Ce résultat serait purement et simplement arbitraire. Force est donc de recourir aux tribunaux qui pèseront les arguments des parties et se prononceront au mieux de leurs intérêts, en tenant compte des raisons d'honneur, de considération et de dignité alléguées par eux, et en n'oubliant pas non plus qu'il existe entre eux un contrat tacite en vue d'assurer la publication de l'œuvre auquel il ne peut être fait obstacle que pour des raisons graves et décisives (Gastambide, p. 135 et 252; Blanc, p. 89; Nion, p. 288. — Pour les œuvres dramatiques, voir : Paris, 26 janvier 1862. Lumley, Dall, 52, 2, 184; Paris, 10 déc. 1878, Millaud, Pataille, 79, 82; Tribunal civil de la Seine, 19 mai 1886, Rouquette, Pataille, 66, 302; Trib. civ. de la Seine, 30 avril 1853, Bayard, Blanc, p. 89; Trib. civ. de la Seine, 6 janv. 1858, Mignard, Pataille, 58-94. — Cas de dissentiment sur le choix du théâtre : Paris, 21 févr.

1873, A. Thomas, Pataille, 73,153 ; Paris, 7 mai 1884, de Corvin contre de la Rounat, Pataille, 85-50; Trib. civ. de la Seine (1^{re} Chambre), 25 mars 1909, Moeterlinck c. Février, *Messenger et Broussan*. Pataille, 1909, 34).

Le Congrès tenu à Berne en 1896 par l'Association littéraire et artistique internationale a décidé « qu'en cas de refus d'autorisation de publication par un des collaborateurs, il pourra, sur la demande des autres, être contraint par décision de justice, de laisser publier l'œuvre achevée » ; mais pour préserver son droit moral, l'opposant sera en droit d'exiger « que cette publication ait lieu sans que son nom soit indiqué ou sans qu'il soit tenu de participer aux frais et aux bénéfices de la dite publication ». Cette dernière mesure pourrait être très préjudiciable aux autres collaborateurs auxquels cet auteur doit, à moins de stipulation contraire, le bénéfice de son nom et aussi son concours pécuniaire.

La difficulté du débat entre les collaborateurs provient du caractère indivisible de l'œuvre, mais cette indivisibilité ne se rencontre pas toujours. Il est des cas où les diverses parties, composant l'ensemble de l'œuvre, sont simplement juxtaposées, et où la part de travail de chaque collaborateur se distingue facilement et peut être détachée de l'œuvre. Il a été jugé, en matière artistique, qu'il n'y a pas collaboration entre un sculpteur, qui a conçu et exécuté un groupe allégorique, et l'architecte, qui a établi le modèle du piédestal destiné à ce groupe, s'il n'y a pas eu, entre les deux artistes, un accord destiné à perpétuer la réunion des

deux œuvres. Chaque ayant-droit conserve, dans ce cas, la libre disposition de sa création (Agen, 7 juin 1906, Soulès, *Gaz. des Trib.*, 6 septembre).

En matière d'opéra, il est admis que la musique et le livret faits en collaboration constituent une œuvre indivisible, dont les deux parties distinctes, en apparence, sont cependant juridiquement soudées l'une à l'autre de façon que chaque collaborateur peut, tout au moins, au point de vue de l'exécution ou de la représentation, faire valoir ses droits indivisément sur l'œuvre entière, aussi bien sur les paroles que sur la musique. Le musicien n'a pas le droit d'adapter sa musique à un autre livret, et le poète, de son côté, ne peut offrir son poème à un autre compositeur. La part de chaque collaborateur paraît, sans doute, bien déterminée, suivant la compétence particulière de chacun d'eux, au musicien appartient la musique, au librettiste, les paroles; mais, par le fait de la collaboration, musicien et poète ont coopéré à une création, pour ainsi dire, simultanée, ont échangé des idées et des opinions qui ont eu, de part et d'autre, une certaine influence sur leurs productions respectives. Dans leur travail d'élaboration, ils se sont mutuellement inspirés, et il ne serait pas plus exact de dire que la musique est l'œuvre du musicien seul que le livret a pour seul auteur le poète : l'un et l'autre doivent quelque chose à chacun d'eux. Le musicien possède seul le moyen technique d'écrire sa musique, mais il aura profité de telle ou telle remarque, de telle ou telle inspiration, suggérées par son collaborateur. De même, celui-ci aura bénéficié

des conseils ou des observations faites par le musicien dans le but de mettre les paroles en harmonie avec la musique ou avec les exigences de la scène. Aussi, pour ces diverses raisons, a-t-on décidé qu'une œuvre dramatico-musicale est indivisible, et que sa publication, sous forme d'éditions ou de représentations, exige le consentement de tous les collaborateurs, sauf le recours aux tribunaux, en cas de désaccord.

Au point de vue de la durée de protection, l'œuvre étant indivisible ne tombe dans le domaine public que lorsque la période fixée par la loi s'est écoulée depuis le décès du dernier survivant des collaborateurs (Paris, 9 déc. 1905, Benoît c. Taillandier, Pataille, 06, 177).

De même, il a été jugé que l'ouverture d'un opéra fait partie intégrante de l'ouvrage et constitue, au même titre que les passages avec paroles et musique, une propriété commune, et que l'auteur garde le droit de s'opposer à l'exécution de cette ouverture (Paris, 12 juillet 1855, Dejean, Dall., 55, 2, 257).

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, lorsque sa perception s'exerce à l'occasion de l'exécution d'une partie purement symphonique d'un opéra ou d'un opéra-comique, en répartit, conformément à ces principes, le montant au compositeur et à l'auteur.

Législations étrangères. — L'article 6 de la loi belge du 22 mars 1886, décide que « lorsque le droit d'auteur est indivis, l'exercice de ce droit est réglé par les conventions.

A défaut de conventions, aucun des copropriétaires ne peut l'exercer isolément, sauf aux tribunaux à prononcer en cas de désaccord... Les tribunaux pourront toujours subordonner l'autorisation de publier l'œuvre à telles mesures qu'ils jugeront utile de prescrire; ils pourront décider, à la demande du copropriétaire opposant, que celui-ci ne participera ni aux frais ni aux bénéfices de la publication, ou que le nom du collaborateur ne figurera pas sur l'œuvre. » C'est la solution adoptée, en 1896, au Congrès de Berne, par l'Association littéraire et artistique internationale.

L'article 6 de la loi norvégienne du 4 juillet 1893 interdit au collaborateur de publier l'œuvre sans le consentement unanime de tous les autres, à moins qu'il n'agisse en leur nom, en vertu d'un mandat exprès ou tacite. L'art. 7 de la même loi reconnaît le caractère indivisible des œuvres dramatico-musicales, au point de vue de la représentation.

Les lois italienne du 19 sept. 1882, art. 5, et hongroise, du 26 avril 1884, art. 1^{er}, permettent à chaque collaborateur de disposer seul de la totalité de l'œuvre, à moins de convention contraire. Le consentement tacite de la part des autres collaborateurs est donc présumé, mais ils ont droit à une indemnité proportionnelle à leur part dans l'œuvre.

La loi japonaise du 3 mars 1899 décide, dans son article 13, que « le droit d'auteur sur une œuvre faite en collaboration par plusieurs auteurs, appartient en commun à tous les collaborateurs. Dans le cas où les parts des collaborateurs dans une œuvre n'étant pas distinctes, l'un d'eux

s'opposerait à la publication ou à la représentation ou exécution de cette œuvre, les autres pourront acquérir, moyennant une indemnité, la part de l'opposant, à moins de convention contraire. Mais si, la part de chacun étant distincte, l'un des collaborateurs s'oppose à la publication ou à la représentation ou exécution de l'œuvre commune, les autres pourront en détacher chacun sa part et la publier ou la représenter ou l'exécuter séparément, sauf convention contraire. »

La loi allemande du 19 juin 1901 (art. 5) ne paraît pas reconnaître l'indivisibilité des œuvres dramatico-musicales : « Lorsqu'un écrit, dit-elle, sert de texte à une œuvre musicale ou lorsqu'il est accompagné d'illustrations, les auteurs de chacune de ces créations en sont considérés comme des auteurs distincts. »

Le tribunal de l'empire, 1^{re} chambre civile, en a fait, le 9 juillet 1909, une application retentissante au sujet de l'opéra-comique *Carmen* (Komisch oper contre de Choudens. *Le droit d'auteur*, 15 octobre 1910).

CONCLUSION

Malgré le silence de la loi positive, le droit moral de l'auteur, en matière de littérature et d'art, se trouve suffisamment protégé du vivant de l'auteur, grâce aux travaux éclairés de la doctrine qui a su inspirer à la jurisprudence des décisions en harmonie avec la nature spéciale de la propriété littéraire et artistique. Tant que l'œuvre n'est pas publiée, l'auteur exerce sur elle sa maîtrise souveraine; libre de la produire, il a le droit également de la tenir secrète et même de la détruire, suivant son bon plaisir, sans que ses créanciers puissent exécuter sur elle leur droit de gage général.

Au cas de cession définitive et totale, il conserve le droit d'en surveiller la reproduction, de veiller au respect de sa signature et de protester contre toute altération ou défiguration dont elle serait l'objet de la part de son cessionnaire ou de tiers quelconques. Il a donc le moyen de défendre envers et contre tous, sa personnalité morale et de maintenir intacte sa réputation.

Après sa mort, son droit passe à ses héritiers, mais ceux-ci ont pour unique devoir de veiller à l'intégrité de l'œuvre sans pouvoir, en principe, y apporter eux-mêmes aucune modification. Nous avons vu, sur ce point, qu'en l'absence d'une sanction légale, ils sont, en pratique, maîtres absolus de l'œuvre et peuvent non seulement en publier de nouvelles versions, mais encore en dénaturer le sens comme en supprimer purement et simplement toute manifestation. Nous souhaitons que le législateur intervienne pour les rappeler eux-mêmes au respect des idées de l'auteur, et prenne des mesures pour assurer, le cas échéant, à la Société, l'existence intégrale d'œuvres susceptibles par leur mérite d'être reconnues d'utilité publique. Cette réforme, il faut l'avouer, n'est pas encore mûre, et sa réalisation elle-même ne serait pas sans danger pour les créations qu'elle aurait pour but de protéger. Certaines productions, considérées comme des chefs-d'œuvre, ne continuent à vivre qu'à la condition d'être rajeunies, d'être adaptées, en quelque sorte, au goût du jour. Décider, d'une façon inflexible, qu'au décès de l'auteur, elles seront fixées *ne varietur* et frappées d'une intangibilité complète, serait nuire bien souvent à la gloire et au renom de l'auteur ou de l'artiste, en prohibant des retouches même légères, qui sans dénaturer le sens et la portée de l'œuvre, ont simplement pour effet de secouer la poussière du temps et de lui donner un certain regain de jeunesse. Il faudra donc trouver une solution pouvant concilier le respect dû à la pensée de l'auteur avec la nécessité de la faire comprendre et goû-

ter, en tenant compte des différences de temps et de lieux.

Le meilleur moyen ne serait-il pas d'autoriser les héritiers et, après la période de protection légale, tous ceux qui voudront la reproduire, à modifier l'œuvre à leur gré, mais à la condition d'indiquer, d'une façon apparente, ces modifications et de laisser subsister également le texte primitif. On éviterait ainsi tout débat sur le point de savoir si ce dernier se trouve, de ce fait, plus ou moins dénaturé, et le droit moral de l'écrivain ou de l'artiste serait à l'abri de toute atteinte, le public étant à même de comparer l'œuvre originale avec ses remaniements.

Quant à la controverse sur l'attribution du « monopole d'exploitation » des œuvres intellectuelles à la communauté entre époux, nous avons démontré que les principes généraux du droit, combinés avec les prescriptions spéciales de la loi sur le droit d'auteur, imposaient cette mise en commun, mais seulement dans la mesure où le permet la nature de ce droit. Celui-ci, se composant de deux éléments, l'un pécuniaire et patrimonial, l'autre moral et exclusivement attaché à la personne, ne tombe dans l'actif commun que pour la partie purement économique. Il peut en résulter des conflits, après la dissolution de la communauté, mais nous ne pensons pas, qu'en vue de les éviter, le législateur doive déclarer propre de communauté la création de l'écrivain ou de l'artiste. Il lui suffira de remédier à l'inégalité de traitement existant entre époux, selon que c'est l'un ou l'autre qui précède, en supprimant le droit de succession exceptionnel prévu par la loi de 1866 pour le

remplacer par le régime successoral de la loi de 1891. Les deux conjoints jouiront ainsi des mêmes avantages, et le conjoint non auteur ne se trouvera plus, au regard de l'autre, dans une situation inéquitablement privilégiée. Mais il n'y a pas lieu d'exclure la propriété intellectuelle de la communauté légale ou conventionnelle. Ce régime, malgré les critiques plus ou moins accentuées dont il est l'objet, doit attirer à lui toutes les valeurs produites par l'activité intellectuelle ou manuelle des époux. Cette attribution générale est conforme, d'ailleurs, à son esprit et à son but; les inconvénients qui en sont la conséquence, à la suite notamment de la rupture de l'union conjugale, ne constituent que des exceptions et, pour ainsi dire, des « accidents » qui ne sauraient faire perdre de vue son principe, qui est de durer et de fusionner les intérêts pécuniaires aussi bien que les cœurs.

Lu : *Le Président,*

CH. LYON-CAEN.

Vu : *Le doyen,*

P. CAUWÈS.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

TABLE DES MATIERES

	Pages
INTRODUCTION	V
CHAPITRE I ^{er} . — Le Droit d'auteur ne constitue pas une propriété ordinaire, mais un droit <i>sui gene-</i> <i>ris</i> , sanctionné par le droit positif.	1
CHAPITRE II. — Le caractère pécuniaire ne constitue qu'un des aspects du droit d'auteur. Principe du Droit moral: respect de la personnalité de l'auteur.	9
CHAPITRE III. — Supériorité et antériorité du droit moral sur le droit pécuniaire. Théorie de Kant. Opinions diverses.	15
CHAPITRE IV. — Le droit moral est-il inaliénable.	27
CHAPITRE V. — Durée du droit moral.	51
CHAPITRE VI. — Transmission du droit moral.	59
CHAPITRE VII. — Moyens propres à maintenir l'œuvre dans son intégrité, tant à l'égard des héri- tiers ou cessionnaires, qu'à l'égard des tiers, quand l'œuvre est tombée dans le domaine public	67

CHAPITRE VIII. — Applications pratiques du Droit moral.	75
CHAPITRE IX. — Le droit moral et le droit des créanciers.	97
CHAPITRE X. — Le droit moral et la faillite.....	111
CHAPITRE XI. — Le droit moral et le régime de communauté	115
CHAPITRE XII. — Le droit moral de l'épouse auteur et la loi des 13-15 et 16 juillet 1907.....	139
CHAPITRE XIII. — Le droit moral en cas de collaboration.	149
CONCLUSIONS	159

AUXERRE

IMPRIMERIE J. PIGELET

—
PARIS

17, RUE DES PETITS-CHAMPS

